

نِيارَاتُ
النَّقْدِ الْأَدَبِيِّ وَالْإِنْدِلَاجِيِّ

في القرن الخامس الهجري

الدكتور
مُطَفَّى عَلِيَّانَ عَبْدَ الرَّحِيمِ

مؤسسة الرسالة

بحقوق الطبع محفوظة

الطبعة الأولى

١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م

مؤسسة الرسالة بيروت - شارع سوريا - بناية صمدي وصالحه
هاتف: ٣١٩٠٣٩ - ٢٤١٦٩٢ ص.ب: ٧٤٦٠ بريقياً: بيوشران



تيارات النقد الأدبي في الأندلس
في القرن الخامس الهجري

الوفاء

إِلَى الَّذِينَ أَخَذَنِي هَذَا الْبَحْثُ بَعِيدًا بَعِيدًا عَنْهُمْ ،
فَاخْتَمَلُوا مِنَ الْفَرْقَةِ مَا اخْتَمَلْتُ مِنَ الْوَحْدَةِ ،
وَبَدَلُوا مِنَ الصَّبْرِ مَا زَكَا بِهِ الْأَمَلُ وَأَشْرَقَ .
إِلَى زَوْجَتِي وَطِفْلِي ،
وَفَاءً بِجَمِيلِ صَبْرِهِمْ ،
وَعِرْفَانًا بِجَزِيلِ عَطَائِهِمْ .

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المَقَدِّمَةُ

الحمد لله رب العالمين وأفضل الصلاة وأتم التسليم على سيدنا محمد بن عبد الله وعلى آله وصحبه ومن سار على هديه، اللهم علمنا ما ينفعنا وانفعنا بما علمتنا، وزدنا علماً، إنك أنت العليم الحكيم.

وبعد، فلم يعيش الأندلس بمعزل عن المشرق في مختلف أحواله السياسية وأنماطه الاجتماعية، منذ فترة تأسيس الإمارة إلى أن أفل الحكم الإسلامي ودالت دولة الأندلس، وقد ترك ذلك صدئاً واضحاً في حياة الأدب وحركة النقد في مختلف المراحل، من غير أن يأتي ذلك على تفتح المواهب، وإبداع الملكات في التجديد والنزوع إلى الاستقلال والتفرد.

وعرف القرن الخامس الهجري حركة نقدية واسعة شملت أقاليم متعددة من العالم الإسلامي شرقاً وغرباً، فانتظمت أصبهان وجرجان والعراق والشام ومصر والقيروان والأندلس. وقد حظيت هذه الأقاليم - عدا الأندلس - بدراسات تحليلية ضافية لأظهر الآثار الفردية للنقاد، دون النظر إلى ما يكون للبيئة في الجنس والزمان والمكان من أحكام في تشكيل سمات الإنتاج الفني وتحديد خصائص معينة.

بيد أن دراستين قد عرضتا بشكل سريع للنقد الأدبي في الأندلس في هذا القرن إحداهما خاصة والثانية عامة. أما الدراسة الخاصة فهي للدكتور إحسان عباس في كتابه «تاريخ النقد الأدبي عند العرب»، إذ خص نقد الأندلس في القرن الخامس بعشرين صحيفة من خلال آراء ابن شهيد وابن حزم فقط.

وقد وقعت على هذا الفصل بعد أن تخيرت موضوع بحثي هذا وسجلته للدكتوراه، فازددت يقيناً بقوامه الاختيار، وسلامة المنحى والاتجاه.

أما الدراسة العامة فللدكتور محمد رضوان الداية « تاريخ النقد الأدبي في الأندلس » قصد فيها إلى إحصاء ما عرف عند الأندلسيين من بحوث نقدية وبلاغية، فدرس النقد بالترجمة للنقاد وآرائهم البارزة من خلال أحد الآثار. ولم يعنه أن يثبت على حد تعبيره أن نقد الأندلس صورة مشرقية شاحبة أو غير ذلك، وإنما قصد إلى العرض والاستقراء، وقد نبه على ذلك بقوله: « ولا شك أن مجرد العرض والاستقراء واستنباط الأحكام دراسة مستقلة ذات مغزى واضح وعمل متكامل، كما أن غرض ذلك بالتفصيل على الآثار المشرقية بمقابلة جزئية دقيقة واستصدار أحكام مقارنة عمل متكامل آخر. وسيكون بحثنا هنا هو الأول المخصوص بالعرض والاستنباط ».

وتأتي هذه الدراسة جديدة في مجالي النقد الأدبي والدراسات الأندلسية، بما استقصت من آراء وفصلت من اتجاهات فنية وقضايا نقدية، وبما كشفت عن قيمة النقد الأدبي في الأندلس في هذه الفترة عن طريق موازنات جزئية وكلية وعقد صلات تأثرية وتأثيرية.

وقد تحقق ذلك من خلال أبواب أربعة:

كان الباب الأول للتأثيرات المشرقية في مجالي الأدب والنقد، وقد درست ذلك من خلال فصلين:

عالجت في الفصل الأول الذوق الأدبي الأندلسي بالوقوف عند المصادر التي كان لها صدى في تشكيله وتحديد ميله، كالخلفاء، والمؤدبين، والقالي، وشعر المتنبي، وشعر المعري. وخصصت القالي بتفصيل واضح لأثره الأقوى في صياغة الذوق الأدبي على نحو من طريقة العرب.

وفي الفصل الثاني تتبع نشأة النقد الأدبي منذ القرن الثاني حتى القرن الخامس الهجري، وناقشت بعض الآراء في ذلك، وحددت عوامل تطوره في القرن الرابع بتحليل للملاحظات النقدية عند القالي والزبيدي، وتعمق للأخبار النقدية الواردة عن مجالس المنصور بن أبي عامر. وأبرزت العوامل التي

ساعدت على تطوير النقد في القرن الخامس من خصوصيات أدبية، ومصادر نقدية، ونزعات إسلامية وعربية.

والباب الثاني عرضت فيه للاتجاهات النقدية التي سادت هذا الأقليم واشتمل على فصول ستة. خصصت الأول لنقد لغة الشعر وتحقيق النصوص، والثاني لتحليل النصوص ونقد المعاني، والثالث للموازنة الأدبية في ضوء تيار عمود الشعر ومذهب المحدثين، والرابع للنقد المنهجي في الدفاع عن أدب الأندلس بأسلوب الموازنة من خلال التراجم والمقاييس والمعارضات والفنون الأدبية، والخامس للنقد الخلفي والسادس للتفسير النفسي للعمل الأدبي ونقده.

والباب الثالث تعمقت فيه القضايا النقدية ذات الاهتمام الأكبر لدى الأندلسيين فكان الفصل الأول للقضية الأولى: القديم والحديث أبنت فيه عن موقفهم من الإحتجاج بالمحدثين وإباحته، ونظرتهم إلى الابتكار الأدبي. والفصل الثاني للقضية الثانية: الأخذ الأدبي. عرّفت فيه بشروطهم في إباحة أخذ المعنى، وموقفهم من أخذ المعنى بلفظه، وآرائهم في نظم المنشور وحل المنظوم.

والفصل الثالث للقضية الثالثة: الطبع والصناعة وضحت فيه مفهوم البديهة والإرتجال عندهم، وعيار البديهة، وإنقسام الشعراء تبعاً لذلك، ثم وصلت ذلك بأحكامهم على أئمة شعراء الطبع والصناعة من المشاركة، ودلفت بعد ذلك إلى الكشف عما يؤثرونه في عناصر الصناعة من تشبيه واستعارة ومثل وطباق وجناس... الخ.

والفصل الرابع للقضية الرابعة: الانتخاب الأدبي، فصّلت فيه الأسس التي قامت عليها المنتخبات الذوقية والخلقية والفنية وصنع الدواوين، وربطت ذلك بدافع المفاخرة التي هي أساس من أسس النقد المنهجي.

أما الباب الرابع فكان للنقد بين النظرية والتطبيق وقد حوى فصلاً
ثلاثة:

الأول: تحليل لبعض الآراء النظرية في النقد واستخلاص الخصائص التيار
التطبيقي في نقد الأندلس.

والثاني: بيان عن مدى أصالة النقد الأندلسي عن طريق موازنات نقدية حول
قضايا نقدية شغلت نقاد القرن الخامس بشكل عام شرقاً وغرباً،
كالتجديد الأدبي ومشكل شعر المتنبي، وشعر السقط، ورواية أبي تمام
وتغييره لبعض الألفاظ فيها، والنقد الأدبي التاريخي.

والثالث: تتبع سريع لما أفاده المعاصرون لهذه الحركة والمتأخرون عنها من
ملاحظات نقّادها وآرائهم، وما جروا فيه على سننهم، وذلك من
خلال ثلاثة مظاهر، الأول النقل، والثاني التوجيه، والثالث الإيجاء.

وهذه الأبواب والفصول خلاصة لشتيت من الملاحظات والتعليقات التي
غابت في الشروح الأدبية واللغوية المخطوط منها والمطبوع، فلم يكن الوقوف
عليها أمراً يسيراً، ولا تحديد المقصود منها مطلباً سهلاً، خاصة في مخطوطات
عسيرة القراءة، وملاحظات مبهمة العبارة، متكلفة الصياغة.

ومنهج هذه الدراسة يقوم على تحليل الملاحظات النقدية ومناقشتها في
ضوء المبادئ والمقاييس النقدية المشرقية، والدلالة على أوجه الشبه والمفارقة،
وإصدار أحكام موازنه بالاتباع أو التفرد. وقد اقتضى ذلك التزاماً
بالنصوص النقدية وإيراداً لكثير منها بالنص دون الفكره لإدراك الصلات
الوثيقة بينها.

فلئن كنت قد وفّقتُ فيما صبوت إليه، فبتوفيق الله ثم بفضل أستاذي
الأستاذ الدكتور عبد الرحمن عثمان الذي أسبغ على من كريم شيمه، وسعة
معرفته، وعميق فهمه، ووافر عطائه، تنبيهات وملاحظات ما يجعلني مديناً
بفضله دائماً، فجزاه الله عني خير الجزاء.

وإن كان المسعى قد قصر بي دون الغاية، فحسبي أنني قد حاولت مخلصاً
إصابة منشدي، وبذلت قصارى جهدي.
والله أسأل أن يجعل هذا العمل خالصاً لوجهه، وأن ينفع به، وأن يوفقنا
لمرضاته إنه سميع مجيب.

مُطْفَى عَلِيَان عَبْدَ الرَّحِيمِ

القاهرة في ٢٠ شعبان سنة ١٣٩٨ هـ
الموافق ٢٧ تموز سنة ١٩٧٨ م.

البَابُ الأوَّلُ

التأثيراتُ المشرقيَّةُ في الأدبِ والنَّقدِ

ويشتمل على فصلين

الفصل الأول: الذوق الأدبي

الفصل الثاني: نشأة النقد الأندلسي وعوامل تطوره

الفصل الأول

الذوق الأدبي الأندلسي والشعر

من الحقائق البديهية أن الأدب الأندلسي يكون مرحلة من مراحل تاريخ الأدب العربي وليس أدباً مستقلاً بذاته، فهو يمثل خلية حيوية في كيانه، نشأت وارتقت ونضجت في ظل التأثيرات التي أصابت هذا الكيان، فمن العبث دراسة الأدب الأندلسي دون اعتبار لهذه المؤثرات، مع الاحتراس بأن هذا الأدب لم يكن ليخضع لكل تطور وتغيير جرى في الأدب الشرقي، لأسباب متعددة أخصها الذوق الأدبي.

ولقد نجحت عوامل متعددة في تحديد مسار هذا الذوق وبناء اتجاهاته، ومع تباين قوة هذه العوامل، إلا أنها تلتقي جميعاً في صياغة الذوق الأدبي الأندلسي وصقله في تيار عكف على القديم ولم ينفر من الحديث، وقد ظل حال التذوق الأدبي على مر القرون الخمسة الأولى على الأقل؛ معادلة بين القديم والحديث، ومزاوجة بين المحافظة والتجديد.

ويعد الحكام، أمراء وخلفاء، أحد المؤثرات الرئيسة في تكوين الذوق الأدبي، إذ مارس الحكام بذوقهم العربي الأصيل منذ فترة تأسيس الإمارة وحتى بداية القرن الخامس الهجري وصاية عليه، بأن جعلوا الأدب يستمد أنموذجه من أبعاد البيئة العربية وأعماقها، ساعدهم في ذلك مواهب أدبية نهدت وترعرعت في منابت الأساليب الأصلية. فقد كان عبد عبد الرحمن

الداخل كما يقول ابن حيان: « بليغاً مفوهاً وشاعراً محسناً^(١) »، وأنه كما ورد وصفه في المسهب « من البلاغة بالمكان العالي الذي يرتد عنه أكثر بني مروان حسيراً^(٢) »، وكان القاضي أبو القاسم محمد بن عباد ممن « له في العلم والأدب باع، ولذوي المعارف عنده بها سوق وارتفاع، وكان يشارك الشعراء والبلغاء في صنعة الشعر، وحوك البلاغة بسطاً لهم وإقامة لهممهم، ولما كان في طبعة من ذلك أيضاً^(٣) » والمعتمد بن عباد، « كان متمسكاً من الأدب بسبب وضارباً في العلم بسهم، وله شعر كما انشق الكمام عن الزهر، لو صدر مثله عمن جعل الشعر صناعة واتخذة بضاعة لكان رائعاً معجباً ونادراً مستغرباً^(٤) ». وكذلك كان المظفر بن الأفطس أديب ملوك عصره غير مدافع ولا منازع^(٥).

وقد نما في شعر الأمراء والخلفاء الاتجاه المحافظ كما يتبين ذلك في شعر عبد الرحمن الداخل وغيره، وقد ساعد على ذلك أن البيئة الجديدة بأحداثها السياسية والاجتماعية قد فرضت موضوعات هي من صميم الاتجاه المحافظ، كالشعر الذي قيل في إحياء العصبية بين البربر والعرب، والشعر الذي قيل في وصف المعارك الحربية^(٦).

وعلى الرغم من ضرب الخلفاء والأمراء في الشعر بسهم وافر واتسام هذا الشعر بالطبقية أو (الارستقراطية) على حد تعبير أحد الباحثين^(٧)، فإن ما تبدى في مجالسهم من تحديد للشعر المحكي يدل دلالة واضحة على نوع من التوجيه في تبني الذوق الأدبي، فالمظفر بن الأفطس يدفع بشعراء بلاطه إلى

(١) نفع الطبيب تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ط المكتبة التجارية القاهرة ١٩٤٩ ج ٣٦/٤

(٢) المصدر نفسه ج ٣٩/٤

(٣) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام الشنتريني تحقيق لطفي عبد البديع ط الهيئة المصرية ١٩٧٥ ق ٢ م ١ ص ٦

(٤) الذخيرة ق ٢ م ١ ص ٣٢.

(٥) الذخيرة القسم الثاني المخطوط ص ٣٩٨ نسخة المتحف العراقي. بغداد نسخ ١٣٣٢ هـ.

(٦) الأدب الاندلسي د. أحمد هيكمل مكتبة الشباب بالقاهرة ١٩٦٢ ص ١٥١ - ١٥٦.

(٧) اشيلية في القرن الخامس الهجري د. صلاح خالص دار الثقافة، بيروت ١٩٦٥ ص ٨٠.

اتخاذ المتنبي والمعري نموذجاً ومثالاً، فيقول: « من لم يكن شعره مثل شعر المتنبي والمعري فليسكت ولا يرضى بدون ذلك »^(١). وأنشد المعتمد بن عباد بيتاً للمتنبي فجعل يكرره استحساناً، فقال عبد الجليل بن وهبون:

لئن جادَ شعراً ابنُ الحسينِ فإنَّما تجودُ العطايا واللها تفتحُ اللها
تباً عجباً بالقريض ولودرى بأنك تروي شِعْرَه لتألها^(٢)

وبمثل هذا التوجيه الذي أراد به الحكام اقتفاء فحول الشعراء المشاركة لبعث شعر رديف لهم في الأندلس، أغري بعض الشعراء بمحاكاة المتنبي وبالغ في قدرته على ذلك، فقد طلب أبو عبد الله بن شرف في مجلس المأمون بن ذي النون أن يشير إلى أي قصيدة شاء سيده من شعر أبي الطيب، حتى يعارضه بقصيدة تُنسي اسمه وتُغني رسمه، وحين ألح ابن شرف في المسألة طلب إليه أن يعارض « لعينيك ما يلقي الفؤاد ومالقي ». ولسنا في سبيل الرد على هذه المكابرة من ابن شرف فقد كفى في موقف ابن ذي النون رداً واشفاقاً عليه من افتضاح أمره، وقد كفى ابن بسام الباحثين أيضاً عناء التعقيب على ذلك بقوله: « فخلا بها ابن شرف أياماً فوجد مركبها وعراً وميريتها شزراً، ولكنه ابلى عذراً، وأرهق نفسه من أمرها عسراً، فما قام ولا قعد ولا حل ولا عقد »^(١).

وأياً كان الأمر فإن في هذه المحاوراة دليلاً على تلك الممارسة الرسمية على الذوق الأدبي في توجيهه إلى مشارف الفحولة والجزالة والعمق. فالشعراء في رغبة ملوكهم يقولون، وحيث يهوى حكامهم غالباً ما يتطلعون.

ولم يكن هذا الإعجاب المطلق بالمتنبي ليلغي تفتح الذوق الأدبي الرسمي عن جيد الشعر المُحدَث، بل كان الشعر بمعايير الجودة السابقة مناط القبول والتوجيه. فقصيدة أبي نواس في مدح الخصب:

(١) الذخيرة، المخطوط ق ٢ ص ٣٩٨.

(٢) زيارات المبرزين لابن سعيد المغربي تحقيق أميلو غرسبه غومس ط. مدريد ١٩٤٢. ص ٧٢.

أجارة يَتَيْتِنَا أبوك غير ميسور ما يرجى لديك عسر
وقصيدة أبي نواس تجري على سنن الاتجاه المحافظ في بنائها الفني، إذ تبدأ
بالنسيب، فذكر الراحلة والمعاناة في الإنتقال، فمدح الخصيب. ولعل معاني
المدح بالاضافة إلى بناء القصيدة هما مجال إعجاب المنصور بن أبي عامر، إذ
أن مدار هذه المعاني على أن الخصيب جدير بالزيارة من أي كريم، وبضاعة
الشعر عنده رائجة، لأنه يشتري الشاء بالمال، وهو ملازم للكرم أينما حل
وحيثما سار^(١).

وتجدر الإشارة إلى أن شعر أبي نواس قد أُدْخِلَ الأندلس في عهد عبد
الرحمن الأوسط، على يديّ عباس بن ناصح، الذي سافر إلى المشرق فالتقى
بأبي نواس، وسمع شعره، وأشاعه لدى عودته إلى الأندلس^(٢). وقد تمثل
الشعراء الأندلسيون هذا الاتجاه إلى جانب الاتجاه القديم كما يتضح ذلك في
خمریات يحيى الغزال وغزله.

ويأتي أثر المؤدبين من اللغويين في الذوق الأدبي الأندلسي تالياً لأثر
الحكام، فقد جمع بعضهم الشعر إلى العلم باللغة، مثل أبي المطرف عبد الرحمن
ابن عثمان (ت ٣٥٠هـ)، الذي كان نحويّاً لغويّاً فصيح اللسان، شاعراً
مجوداً، أكثر اشعاره على مذاهب العرب، وله أراجيز فصيحة أيضاً^(٣).
وعباس بن ناصح الجزيري الذي جمع إلى جانب العلم باللغة فصاحة في الشعر
واللسان، وكان شعره يجري على مذهب العرب الأول في أشعارهم، وكان
حريصاً على كشف من نجم بعد ابن هرمة في الشعر^(٤). انسجماً مع مذهبه.
وقد لعبت هذه الفئة من اللغويين دوراً بارزاً في العناية باللغة وفصاحة
التركيب تعريفاً وتعليماً، كما فعل جودي النحوي (ت ٢٨٩هـ) حين أدخل
كتاب الكسائي، وكما هو شأن محمد بن عبد الله الغازي الذي لقي في رحلته

(١) انظر ديوان أبي نواس تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي ط دار الكتاب العربي/بيروت ص ٤٨٠ - ٤٨١.

(٢) طبقات التحوين واللغويين للزبيدي تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ط. دار المعارف ١٩٧٢ ص ٢٦٢.

(٣) طبقات التحوين واللغويين ص ٣٠٦.

(٤) المصدر نفسه ص ٢٦٢.

المشرقية الزياشي وأبا حاتم وجلب إلى الأندلس علماً كثيراً من الشعر والغريب والعربية والأخبار^(١)، والخشني الذي كان بصيراً بكلام العرب^(٢)، وأحمد بن نعيم الذي جمع إلى العلم بالعربية تقدماً في صناعة الشعر وحفظاً من البلاغة^(٣).

وركز اللغويون عملهم في تنمية الذوق الأدبي على طريقة العرب، لأن ذلك ما يبرره من تبنيهم الحفاظ على الأداة العربية، على أن تربية الذوق إنما تحتاج إلى أن يصقل الدارس ذوقه بمعرفة القديم والتمرس به، فالمرحلة الأولى في تكوين ذوق المتأدب تقضي أن يتجنب الإنتاج الأدبي الحديث ويتطلع إلى شيء قديم معترف به^(٤).

وكان من الممكن أن يبقى هؤلاء اللغويون ذوي التوجيه الرئيسي في الذوق الأدبي نحو طريقة العرب لولا ثنائية التعليم التي عنى بها كثير منهم، إذ حرصوا على إحضار شعر المحدثين إلى الأندلس خاصة شعر أبي تمام ومسلم، وقد حظي أبو تمام في بيئة قرطبة اللغوية بعناية بالغة، إذ أدخل شعره إلى الأندلس عثمان بن المثنى بعد أن لقيه في رحلته وقرأ شعره عليه^(٥)، الأمر الذي دفع باللغويين والمؤدبين إلى تلقفه وتبني تعليمه، فأضحى يُقرأ في حلقات التأديب والتعليم، وعُرف بذلك أبو عبد الله الغابي الذي كان يقرأ عليه شعر حبيب وعنه أخذ أبو العباس الطبري ذلك^(٦)، فجمع إلى شرحه على شعر صريع الغواني شرحاً مبسطاً قريباً لشعر أبي تمام^(٧). وعُرفت بعد ذلك طبقة ذات بصيرة بشعر أبي تمام أبرزها ابن الأصفهري^(٨).

ومن حول هذه الطبقة تبلور الذوق الأدبي المحدث في الأندلس بلورة جزئية، وغداً مقياس تقديم الشعر عندها غرابته وحسن معناه، وصار شعر أبي

(١) المصدر نفسه ٢٨٩.

(٢) المصدر نفسه ص ٢٩٠.

(٣) المصدر نفسه ص ٢٨٧.

(٤) الذوق الأدبي لأرنولد بينت ترجمة د. علي الجندي ط مكتبة نهضة مصر / القاهرة ١٩٥٧ ص ٢٣.

(٥) طبقات النحويين واللغويين ص ٢٨٨.

(٦) المصدر نفسه ٢٩٠.

(٧) المصدر نفسه ص ٣٠٤.

(٨) المصدر نفسه ص ٣٠٣.

تمام الذي وصف فيه القلم لا يتقدم عليه متقدم ولا يفضلته متأخر^(١)، وقد اشتدت حماسة الشاعر الأندلسي ابن عبد ربه فنسج قصيدة في وصف القلم لها فيها منحنى أبي تمام من حيث غوصه إلى المعاني، وقد وفق أحياناً حين عمد إلى بعض المفارقات لقلم أبي تمام^(٢).

وقد طغى تأثير أبي تمام في الذوق الأدبي الأندلسي، فانبرى لمعارضته عدد من الشعراء، ومن أغرب الأمور أن يكون شعره مؤثراً في وصف الطبيعة الأندلسية^(٣). لكن هذا التأثير لا يعدو أن يكون أثراً من آثار الاستجابة التأثيرية السريعة للمتذوق، خاصة إذا أدركنا أن « أول مراتب الذوق هو ما يشعر به الشادون بالأدب من الميل الشديد إلى تعلقهم بما يقرؤن من نماذج. ثم إحساسهم الغامض بالصور المثيرة التي تتلاحق في تضاعيف ما يتاح لهم من أنماطه على نحو يهيج فيهم الحماسة أو الفتور، ويحرك فيهم الرضى أو السخط »^(٤).

فقد لاقت قصيدة أبي تمام التي يصف فيها الربيع والتي مطلعها:
رَقَّتْ حواشي الدهرِ فهي تَمَرَّمَرُ وغدا الثرى في حَلْيَةٍ يتكسَّرُ
تداولاً بين شعراء الأندلس، فقد عارضها ابن قليبيل البجاني، وعارضها أبو بكر نصر الكاتب بقصيدة جاء موافقاً فيها لأبي تمام في جزئيات معانية، كقوله:

خَضِلْ بربعان الربيع وقد غدا للعين وهو من النَّصَارَةِ مَنْظَرُ
الذي هو قول أبي تمام:
دنيا مَعاشٌ للسورى حتى إذا حلَّ الربيع فإنما هي منظرُ

(١) المصدر نفسه ص ٣٨٣.

(٢) انظر الأدب الأندلسي د. أحمد هيكل ص ٢٢٣ - ٢٢٧.

(٣) عصر سيادة قرطبة د. احسان عباس ط بيروت ص ٩٩.

(٤) مذاهب النقد وقضاياها د. عبدالرحمن عثمان ط القاهرة ١٩٧٥ ص ٦٧.

وكذلك قول أبي بكر:

وكأنَّما تلكَ الرياضُ عرائسُ ملبَّوسُهُنَّ مُعَصِّفَرٌ ومُرْعَقَرٌ

المتأثر بقول أبي تمام:

مُصَفِّرَةٌ مُحَمَّرَةٌ فكأنَّها عَصَبٌ تَيَمَّنُ في الوغى وتمضَّرُ^(١)

وإذا كانت مرحلة استحداث الناذج الأدبية هي المرحلة الناجمة عن الذوق المبدع الذي يهتدي إلى مصادر ذوقه فيستحدث منها ما يوافق طبعه وفطنته وقريحته^(٢)، فإن طغيان تأثير أبي تمام لم يجاوز الميل المبكر ومرحلة النشوء في الذوق الأندلسي، فسرعان ما انحسر ظله، حين بدأ الأندلسيون يلتفتون إلى بيئتهم ويستلهمون مغانيها في أنغام شعرية ثرة بالصورة الطبيعية التي غدت شارة مميزة في أدهم شعراً ونثراً. ولعل مما يعزز تأثير أبي تمام المحدود في مرحلة نشوء الذوق الأدبي الأقبال على حماسته بالشرح والتعليق، - وسيأتي بيانه - في القرن الخامس بالذات، ولئن دل ذلك على شيء فإنما يدل على الإعجاب بشعر الحماسة الذي يجري على مذهب مغاير لمذهب أبي تمام في شعره.

وهكذا نرى أن اللغويين والمؤدبين عملوا على تعهد الذوق الأدبي على طريقة العرب إلى جانب تنشئته على مذهب المحدثين، إلا أن الميل الواضح إلى طريقة العرب لم يكن ليخفى، خاصة أن كثيراً من المؤدبين كان له نصيب في قرض الشعر والجري فيه على سنن المطبوعين ومذاهبهم. فبالإضافة إلى الإشارة السالفة إلى شعر عباس بن ناصح الجزيري، وشعر أبي المطرف عبد الرحمن بن عثمان وأراجيزه الفصيحة فإن ابن اصبع الكاتب: «كان شاعراً مطبوعاً سهل الكلام سبط اللفظ»^(٣)، ومنذر بن سعيد البلوطي كانت له خطب عجيبة ورسائل بينه وأشعار مطبوعه^(٤)، والقلفاط محمد بن يحيى بن

(١) عصر سيادة قرطبة ص ٩٩.

(٢) مذاهب النقد وقضاياه ص ٦٧.

(٣) طبقات النحويين واللغويين ص ٣٠٨.

(٤) المصدر السابق ص ٢٩٥.

زكريا (ت ٣٣٠هـ) الذي كان أيضاً شاعراً مجوداً يمتطي أعجاز القصائد فيطيل ويحسن^(١). وغني عن البيان أن طريقة المعلم وميله الأدبي قد يؤثر في المتعلم والمتذوق الناشيء، لما قضت به العادة من ترسم التلميذ لخطوات أستاذه.

إلا أنه على الرغم من هذا الميل الواضح إلى طريقة العرب لم تكن لتنشأ عصبية أدبية حادة حولها، ولا يكاد الباحث يظفر بأخبار تمده في هذا المجال إلا بملاحظة وردت عن المؤدّب أبي حفص عمر بن يوسف من أنه كان يتعصب للبحثري^(٢)، لكن هذه العصبية في تقديري لم تتجاوز إطار الفردية، وربما كان ذلك سبباً في تردد الإنتاج الشعري للشاعر بين طريقتي العرب والمحدثين، بل لقد تعدى عدم الالتزام الفني الأدب إلى النقد كما سيتضح خلال الفصول القادمة.

وإذا كان اللغويون والمؤدّبون في حلقاتهم ورحلاتهم إلى الشرق يمثّلون أحد الروافد البارزة في تنشئة الذوق الأدبي ونمائه على طريقة العرب، فإن المهجرات المعاكسة إلى الأندلس هي الرافد المعادل في هذا المجال، إذ اتجهت عناية الوافدين إلى الجانب المحدث والجمالي في الذوق الأدبي. وقد عني المَقْرِي بالرصد الإحصائي لسلسلة الوافدين إلى الأندلس والمترجلين عنه، وإن تحليلاً دقيقاً لاتجاهات الوافدين إلى الأندلس يخرج بالباحث عن قصده، والإلمامة السريعة من شأنها أن تلقي بالضوء على الجانب التأثيري في هذا المجال، وقد تجزئ عن الاستقصاء.

فإبراهيم بن سليمان الشامي الذي دخل الأندلس في أواخر أيام الحكم شادياً للشعر، كان قد أدرك بالشرق كبار المحدثين كأبي نواس وأبي العتاهية^(٣)، وأبو اليسر إبراهيم بن أحمد الشيباني الرياضي (ت ٢٩٨هـ) من أهل بغداد، كان قد لقي الجاحظ، والمبرد، وثعلباً، وابن قتيبة، ولقى من الشعراء أبا تمام والبحتري ودعبلاً وابن الجهم، وهو الذي أدخل إلى إفريقيه والأندلس رسائل

(١) المصدر نفسه ص ٢٧٨.

(٢) نفح الطيب ج ٤ ص ١١.

المحدثين وأشعارهم، وكان أديباً ومرسلاً بليغاً^(١). وأبو الفضل محمد بن عبد الواحد التميمي الدارمي الذي تلمذ لأبي العلاء المعري، دخل الأندلس فأقام عند المأمون بن ذي النون^(٢).

ويظل الغناء المشرقي الوافد إلى الأندلس عاملاً هاماً في التذوق الأندلسي وتربيته، إذ أن للغناء دوراً بارزاً في بعث ذوق فني جمالي في الأدب والنقد معاً^(٣)، وقدرة على توجيه الشعر وتحديد قوالبه^(٤). وقد بدأ استقدام القيان المغنيات من المشرق زمن عبد الرحمن الداخل، إذ اشترى ثلاث جوارٍ هن فضل وعلم والعجفاء^(٥). غير أن التمكين الحقيقي للنماذج المشرقية في الأندلس قد تم زمن الحكم بن هشام الذي كان شاعراً يشجع جواريه على نظم الشعر ويقترح عليهن الأصوات الشعرية التي يريد غناءها^(٦).

أما طبيعة هذا الشعر الذي كان يغنى في الأندلس، فيفهم من حصيلة الأصوات التي أوردتها صاحب مسالك الأبصار أن الناحية الجمالية الفنية هي الأساس في هذا الاختيار، إذ تتردد النماذج بين الشعر القديم والمحدث في الفخر والغزل، ويمكن حصر الأصوات التي غناها مغنو الحكم والمغيرة وجواري هذين الأميرين كما يلي^(٧):

أربعة أصوات في شعر ابن الرومي، صوتان في شعر جرير، والقطامي، وذو الرمة، وعمر بن أبي ربيعة. صوت في شعر مسلم بن الوليد، وعروة بن حزام، ونصيب والبحري، والفرزدق، وابن الدمينية، والخطيئة، والصمة القشيري، والصنوبري، والأحوص، والمسيب بن علس، وأبي دَهَبِل الجمحي.

- (١) نفح الطيب ج ٤ / ١٣٠.
- (٢) المصدر نفسه ج ٤ / ١٠٩.
- (٣) نصوص النقدية في القرنين الثالث والرابع الهجريين. د. داود سلوم مطبعة النعمان - النجف الأشرف ١٩٧١ ص ١٢.
- (٤) عصر سيادة قرطبة ص ٣٨.
- (٥) نفح الطيب ج ٤ / ١٣٦، ١٣٧.
- (٦) المصدر نفسه ج ٤ / ١٣٨.
- (٧) مجلة الأبحاث، أخبار الغناء والمغنيين في الأندلس د. إحسان عباس ج ١ ص ٧٢٦، سنة ١٩٦٣. بيروت.

بيد أن النقلة الكبيرة التي تحققت في الذوق الجاهلي كانت بدخول زرياب الأندلس حيث أشاع طريقته عدد كبير من أبنائه وبناته وتلامذته^(١)، وقد نجح زرياب في حمل الأندلسيين على تذوق موسيقاه، الأمر الذي جعلهم يحققون في الموشح التنوع الذي أرادته في النوبة دون خروج من منظومة إلى أخرى^(٢). وأكثر من ذلك أن تلاحينه سهلت في اختراع أوزان تناسب ألحانهم الموسيقية، سواء أوافقت بحور الشعر أم لم توافقها، فحادوا عن قوانين الأوزان إلى البحور والأعاريض المهملة، وتساهلوا فمزجوا ألفاظهم العامة بالفصحى فكانت الأزجال^(٣).

أثر القالي:

وعلى الرغم من الميل الواضح إلى الشعر المحدث في القرن الرابع ظل مذهب العرب نداءً له، ينظم الشعراء على نهجه، إلا أنه ران عليه بعض الركود، فأخذ يستمد مناصرته من الدراسات اللغوية، وشروح الشعر الجاهلي والإسلامي، ومن تمكنه في ملكات الشعراء^(٤)، وقد بات الأمر كذلك حتى دخل القالي قرطبة عام ٣٣٠ هـ.

نقل أبو علي القالي معه مجموعة شعرية ضخمة بلغت سبعة وسبعين من الدواوين، وسبعاً من القصائد، وهذا العدد سوى ما تزايل عنه وأخذ منه في القيروان أثناء عبوره إلى الأندلس.

فمن الدواوين الجاهلية: ديوان النابغة الذبياني، علقمة بن عبده التميمي، الأعشى ميمون قيس، عروة بن الورد، المثقب العبدى، مالك بن الريب المازني، أوس بن حجر التميمي، الأفوه الأودي، زهير بن أبي سلمى، عبيد ابن الأبرص، المرقشين، سلامة بن جندل، قيس بن الخطيم، امرئ القيس،

(١) نفح الطيب ج ٤/١٢٥.

(٢) مجلة الأبحاث / أخبار الفناء والمغنين ص ١٣.

(٣) الأدب الأندلسي أحد بلا فريخ وزميله تطوان بالمغرب ١٩٤١ ج ١/١٢١.

(٤) مجلة أبحاث. النقد الأدبي في الأندلس د. إحسان عباس ج ٤ ص ٥١٠ سنة ١٩٥٩.

دريد بن الصمه، طرفه بن العبد، عنتره، بشر بن خازم، المتلمس، الحارث ابن حلزه، لبيد بن ربيعة.

ومن المخضرمين والإسلاميين: ديوان الخنساء، الخطيئة، معن بن أوس، النابغة الجعدي، عدي بن زيد، زيد الخيل، سحيم عبد بني الحسحاس، حيد ابن ثور الهلالي ذي الرمة، توبة بن الحمير الخفاجي، العجاج بن رؤبه وابنه رؤبه، الراعي، ليلى الأخيلية، جميل، عمرو بن أحرر الباهلي، حسان بن ثابت، الأحوص، مزاحم العقيلي، الفرزدق، الأخطل، جرير، كعب بن زهير، عمر بن أبي ربيعة^(١).

ومن شعر المحدثين، شعر أبي نواس، جزء من شعر أبي تمام حبيب بن أوس^(٢)، شعر أبي الطيب المتنبي^(٣)، شعر ابن المعتز وترسيله وفصوله^(٤)، وشعر الصنوبري^(٥).

وقد اختار من القصائد عيونها، فحمل معه قصيدة عمرو بن كلثوم وقصيدة لقيط بن معمر الأيادي^(٥)، مقصورة ابن دريد والمربعة لابن دريد^(٦)، وقصيدة كعب بن زهير في مدح الرسول عليه الصلاة والسلام، وقصيدة الفرزدق « هذا الذي تعرف البطحاء وطأته... » والقصيدة اليتيمة لذي الرمة، هل بالطلول لسائل رد^(٧). وكان هذا الشعر مما قرأه موثقاً على نفطوية وابن دريد من شيوخه وأساتذته.

وحل من كتب الأخبار ثمانية وعشرين جزءاً من أخبار نفطويه، وأخبار ابن الأنباري وخسين جزءاً من أخبار ابن دريد والأخبار المنثورة للصولي، وكتاب الآداب لابن المعتز، والأُمالي لنفطويه^(٨).

(١) فهرسة ابن خير، لأبي بكر محمد بن خير الأشبيلي تحقيق فرستكه وتلميذه ط مكتبة المشى بغداد ١٩٦٣ ص ٣٩٥-٣٩٦.

(٢) المصدر نفسه ص ٣٩٧.

(٣) المصدر نفسه ص ٤٠٣.

(٤) المصدر نفسه ص ٤٠٤.

(٥) المصدر نفسه ص ٤٠٨.

(٦) المصدر نفسه ص ٣٩٧.

(٧) المصدر نفسه ص ٤٠٠.

وفي هذه القائمة يتبدى ميل أبي علي القالي إلى طريقة العرب إذا ما قيست دواوين القدماء من جاهليين وإسلاميين بدواوين المحدثين الذين أعمل الاختيار فيما يبدو في شعرهم، فلم يحمل إلا لذوي الاتجاه القديم المحدث في الغالب. ولاعجب في ذلك فهو تلميذ للرواة المشاركة الذين وقفوا من الشعر المحدث موقفاً عنيفاً وحذراً، وقد نوه القالي باتجاهه بقوله: «إن علمي علم رواية وليس بعلم دراية فخذوا عني ما نقلت»^(١).

ولم يقتصر طموح القالي على هذه الكتب في صقل الذوق الأندلسي، بل عمد إلى تعهد تلامذته بالدربة في دروسه بجامع الزهراء، وكانت هذه الدروس بمثابة الدعوة إلى إعادة النظر في طبيعة الذوق الذي كاد أن يتبلور في الأندلس^(٢)، أو هو محاولة لتركيز مذهب العرب وطريقتهم في الأندلس عن طريق التأثير الأدبي، ومن هنا كانت عناية القالي الفائقة باختياره لأماليه والتي لخص أسسها بقوله: «على أنني لم أذكر فيه باباً من اللغة إلا أشبعته ولا ضرباً من الشعر إلا اخترته، ولا فناً من الخبر إلا انتخلته ولا نوعاً من المعاني والمثل إلا استجدته»^(٣).

وإذا كان القالي صاحب منهج فيما حمله من كتب وقصائد فإنه رغب في أن تكون محاضراته لبنات في تدعيم مذهب العرب، مع عدم التنكر لطريقة المحدثين. فقد أورد مختارات شعرية في قصائد منفردة امتازت بالطول كما في قصيدة عبد الله بن سبرة التي قالها وقد قطعت يده في غزوه الروم^(٤)، وقصيدة ذي الأصبع العدواني^(٥) والسمؤال بن عادياء^(٦) ومقصورة أبي صفوان الأسدي^(٧) وقصيدة صخر الغي الهذلي^(٨).

(١) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٤.

(٢) مجلة الإبحاث / النقد الأدبي في الأندلس / إحسان عباس ج ٤ ص ٥١١.

(٣) الأماشي لأبي علي القالي ط دار الكتب المصرية سنة ١٩٢٦ ج ١ ص ٣.

(٤) انظر الأماشي ٤٧/١.

(٥) انظر الأماشي ٢٢٥/١.

(٦) انظر الأماشي ٢٦٩/١.

(٧) انظر الأماشي ٢٣٧/٢.

(٨) انظر الأماشي ٢٨٤/٢ - ٢٨٥.

وتتباين أهداف هذه القصائد؛ فمنها ما كان غرضه فيها البطولة النادرة والحماسة الرفيعة في مكارم الخلق كقصيدة عبدالله ابن سبرة والسمؤال، ومعن ابن أوس، وذو الأصبع، ومنها ما قصد فيه إلى الشعر ذي الأبيات السائرة كقصيدة جحدر التي قالها حين حبسه الحجاج^(١)، ومنها ما رمى من ورائها إلى هدف تعليمي لغوي كقصيدة أبي صفوان الأسدي وصخر الغي الهذلي، إذ اشتملت هاتان القصيدتان على ألفاظ غريبة ومعان وصفات نادرة، ومنها ما أجمع أصحاب الذوق من شيوخ القالي على اختيارها كما في قوله عن قصيدة كثير «وَقَرَأْتُ هذه القصيدة على أبي بكر في شعر كثير وهي من منتخبات شعره وأولها:

خَلِيلِي هَذَا زَيْعُ عَزَّةٍ فاعقلا قلوَصَيْكُمَا ثُمَّ ابْكِيَا حَيْثُ حَلَّتِ^(٢)
وعلى ما في اختيار هذه القصائد من أهداف متباينة إلا أنها تخدم هدفاً محدداً، وهو تعريف الأندلسيين بأدب المشاركة، وصقل مواهبهم وتربية أذواقهم، وتفتيحها على مذهب العرب في هذه القصائد. ولم يكن الشاعر ليعنيه في هذه المختارات بمقدار ما كان الشعر الجيد هو الذي يعنيه؛ ولذلك فلم يحظ شاعر بعينه برعايته في دروسه، وإن حظيت بعض الأغراض باهتمامه، وذلك أن الاهتمام بشاعر محدد إنما يعكس عصبية نظرية محدودة، من شأنها أن تجعل أمر الذوق الأدبي وصقله ضيقاً^(٣). وحتى يحظى القالي بثقة تلاميذه لم يُهمل جانب الشعر المُحَدَّث الذي أُملي منه مقطوعات شعرية لبشار بن برد ولأبي تمام ولا ابن المعتز وأبي نواس ومسلم ابن الوليد وابن الرومي، إلا أنها تحتل رقعة صغيرة إذا ما قيسَت بالحيز الذي شغله الشعر القديم في أماليه. ومع هذا الاهتمام بأمر الشعر المُحَدَّث إلا أن القالي لم يحاول التعرض لموازنته بالشعر القديم، لأنه لو فعل ذلك لفشل في تكوين ذوق أدبي عام وبلورته^(٤).

(١) الأمالي ٢٨٣/١.

(٢) الأمالي ١٠٧/٢.

(٣) الذوق الأدبي / ارنولد بنيت ص ٢٥.

(٤) الذوق الأدبي ص ٢٣.

لكن القالي قد خص بعض المحدثين بإبداع بعض، المعاني فأشار إلى أحسن ما قيل في العناق^(١) وخفقان القلب^(٢) والريق والقيان والشعر، ويستحوذ بشار بن برد وابن الرومي وابن المعتز قصب السبق من بين المحدثين، وهو بذلك إنما يحقق إلى جانب الحذر والحيطنة والثقة والموضوعية^(٣) من شروط فعالة في تكوين الذوق، التوازن الحماسي^(٤) على النحو فريد.

وخص القالي تلامذته بعرضين شعريين استأثرا باهتمامه أحدهما الغزل وثانيها الرثاء.

فأما الغزل فقد امتلك العذريون عليه مناحي ذوقه، فأكثر من مقطوعاتهم وقصائدهم، وقد أملى لجميل وكثير والمجنون وقيس بن ذريح ولتوبه بن الحمير وابن الدمينه ولنجية بن جناذه العذري، وقد أولى جيلًا وكثيرا عناية خاصة في اختيار مطولات شعرية لها^(٥). فهل قصد القالي بذلك عطف مسيرة الغزل الأندلسي الذي غلب عليه التيار الحسي بما غذته البيئة الأندلسية بطبيعتها الفاتنة وثرائها الوفير؟^(٦) أم ذهب إلى التأثير الوجداني قصداً إلى صقل مواهب مريديه؟

إن المعقول أن يقصد إلى التأثير الوجداني والتلوين الجبالي للمتذوق، خاصة أن شعر العذريين يحقق خاصية الإخلاص الفني من امانة وصدق ودقة تعبيريه. وهي لوزام شاعرية لإحداث التأثير والتأثير، وإحياء المشاركة في عواطف المتلقى والمتذوق^(٧). ويؤكد ذلك القاضي الجرجاني فيقول « وإذا أردت أن تعرف موقع اللفظ الرشيق من القلب وعظم غنائه في تحسين الشعر

(١) الأمالي ٢٣٦/١.

(٢) الأمالي ٦١/٢.

(٣) الذوق الأدبي ص ٥٦.

(٤) الذوق الأدبي ص ٦٣.

(٥) انظر لجميل. الأمالي الصفحات مثلاً ١٢٤/١، ١٦٨، ١٨٣، ٢١٢٠٢، ٢٠٣، ٢١٦، ٢٧٢،

٤٩/٢، ٧٤، ٨٢، ٩٩، وكثيراً ١٧٨/٥٦/٥/٢، ٥٦٢/٥٦/٥/٢، ٧٥، ١٠٧، ٢٠٥.

(٦) محاضرات في الشعر الأندلسي د. الطاهر مكي العام الجامعي ١٩٦٦/٦٥ ص ٢٢.

(٧) الذوق الأدبي ص ٣١.

فتصفح شعر جرير وذوي الرمة في القدماء والبحثري في المتأخرين، وتتبع نسب ميمي العرب ومتغزلي أهل الحجاز كعمر وكثير وجميل ونصيب وأضرابهم، وقسمهم بأضرابهم ممن هو أجود منهم شعراً، وأفصح لفظاً وسبكاً، ثم انظر واحكم وانصف... فإن روعة اللفظ تسبق بك إلى الحكم. وإنما تفضي إلى المعنى عند التفتيش والكشف، وملاك الأمر في هذا الباب خاصة ترك التكلف ورفض العمل والاسترسال للطبع وتجنب الحمل عليه والعنف به^(١).

ولعل من الدليل على ما نحن بصده ما اختاره القالي من شعر غير العذريين إذ راعى في ذلك ما يحقق التوهج النفسي في العاطفة من حرقه وشوق ويجري على الطبع ويشاكل غرضه ويوافق قصده، فأورد لعمر بن أبي ربيعة ما كان مجافياً للتجسيم ومنافياً للتجسيد^(٢)، وانتخب لبشار بن برد (على ما شهر من خلقه السيء في شعره) قصيدة توافق مذهبه ومنحاه التذوقي وهي التي يقول فيها:

يُزْهِدُنِي فِي وَصَلِ عَزَّةٍ مَعَشَرٍ قُلُوبُهُمْ فِيهَا مُخَالَفَةٌ قَلْبِي
فَقُلْتُ دَعُوا قَلْبِي وَمَا اخْتَارَ فَبِالْقَلْبِ لَا بِالْعَيْنِ يُبْصِرُ ذُو اللَّبِ
وَمَا تُبْصِرُ الْعَيْنَانِ فِي مَوْضِعِ الْهَوَى وَلَا تَسْمَعُ الْأُذُنَانُ إِلَّا مِنَ الْقَلْبِ
وَمَا الْحُسْنُ إِلَّا كُلُّ حَسَنٍ دَعَا الصَّبَا وَأَلْفَ بَيْنِ الْعَشْقِ وَالْعَاشِقِ الصَّبِ^(٣)

ويشارك الرثاء الغزل هذه الخاصة، فقد روى الجاحظ عن الباهلي أنه قيل لإعرابي ما بال المراثي أجود أشعاركم؟ قال: «لأننا نقول وأكبادنا تحترق»^(٤) وقد خصن القالي كما خص ابن سلام في طبقاته أصحاب المراثي بالاختيار فأورد مرثاة لرجل من بني ضبة في الجاهلية، هوت على أبنائه السبعة صخرة^(٥)، ولزَيْنَب بنت الطثيرة في أخيها يزيد^(٦)، ومرثية سلمة بن يزيد...

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومة للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني تحقيق علي الجاوي ومحمد أبو الفضل

ابراهيم ط الباي الحلبي ١٩٦٦ ص ٢٥.

(٢) الأمالي ١٩/٢، ٢٤، ٣٩، ٣٠٥، ٣٠٩.

(٣) الأمالي ٧٥/٢.

(٤) البيان والتبيين تحقيق فوزي عطوي - بيروت ٣٢١/٢.

(٥) الأمالي ٦٢/١.

(٦) الأمالي ٨٥/٢.

الخ. وقد يكون من غير المصادفة أن الأمايي خُتِمَت بمجموعة من المراثي، على أن من الملفت حقاً أن تكون أكثر المراثي التي أملاها القالي أنثوية، والقالي بذلك إنما يجري على الشائع من أن بكاء المرأة أصدق من بكاء الرجل. خلافاً لما بات في حكم المؤكد في هذا الشأن من أن أبكي المراثي وأشجاها مما نحفظ هي للرجال دون النساء لأسباب عدة^(١).

والجانب الخلفي في الأمايي يلحظه الباحث في مظاهر شتى، فمن ذلك أن القالي ترفع عن العبارة المبتذلة واللفظ الساقط الرخيص، فلا رواية لشعر مكشوف ولا استطراد لخبر فاحش، على الرغم من وضوح ذلك في مناهج المؤلفين ترويحاً وتسلياً، مثل صاحب الأغاني معاصر القالي.

وتكاد تخلو الأمايي من شعر المدح القائم على الملق، وحين أورد القالي تحت عنوان أحسن ما سمع في المدح أورد قولاً لسعيد بن سلم «مدحني أعرابي ببيتين لم أسمع أحسن منهما:

أيا ساريا بالليل لا تَحْشَرُ ضِلَّةً سعيدُ بن سلم ضَوْءُ كلِّ بلاد
لنا مُقَرَّم أربى على كل مُقَرَّم جوادٌ حَتَّاءٌ في وجهِ كلِّ جوادٍ^(٢)

وأورد ما اختاره معن بن زائدة من قول سلم الخاسر حين سئل عن أحسن

ما مدح به:

أبلغ الفتيانَ مالِكَةً أنَّ خَيْرَ الودِّ ما نفعنا
إنَّ قَوْمًا من بني مطيرٍ اتلفتُ كفاهُ ما جَعَلَا
كلما عُدْنَا لنائله عاد في معرفه جَدْعًا^(٣)

وقد أولى القالي مكارم الخلق في مختاراته الشعرية نصيباً وافراً، فأخذ العفو وغفران الذنوب والحلم وغض الطرف عن عيوب الناس معان اشتملت عليها قصيدة المغيرة بن جناء^(٤). والفخر باجتناّب الريبة والمنجاة من الفاحشة

(١) انظر المرأة في القرآن عباس محمود العقاد ط الهلال - القاهرة ص ١٠.

(٢) الأمايي ٢/٣٣٢.

(٣) الأمايي ٢/١٦٥.

(٤) انظر الأمايي ٢/٢٣٠.

وموطنها واحتمال المصيبة والصبر على الشدائد وإيثار الآخرين وإكرام الضيف وغير ذلك من أخلاق حميده أفصحت عنها قصيدة معن بن أوس^(١). حتى إذا ما أنشد لذوبان الفرد في قبيلته أنشد لرجل من فزاره قصيدة منها بقوله: ولا يجدُ الاضيافُ عنا مُحَوَّلاً إذا هب أرواح الشتاء الشَّائِلُ إذا قيل أين المشتفى بدمائهم وأين الروابي والفروع المعاقِلُ أشيرَ إلينا أوراى الناسُ أننا لهم جَنَّةٌ إن قال بالحق قائل^(٢). ولم يجد القالي محيصاً عن إشعار تلامذته ومصارحتهم بأن من كمال ذوق المتأدب رواية الشعر ذي المعاني الفاضلة، وذلك أمر ملحوظ عند أئمة الرواية في بيئة الشعر المشرقية في حرصهم على الجانب الخلقي، ولذلك فإن القالي يقدم لأبيات أيمن بن خرم بن فاتك الأسدي التي يتحدث فيها عن عفة المراء وحيائه بقوله: «كنا نقول بالكوفة أنه من لم يرو هذه الأبيات فلا مروءة له»^(٣).

وإمعاناً منه في الاتجاه الخلقي فقد وقف من شعر الهجاء موقفاً متزنأ فلا هو أنكره، ولا هو أصاخ له باعتباره غرضاً مشرقياً بارزاً في القرن الأول الهجري، بل ماز هجاء الطبع من الهجاء الشخصي، وجعل انتخابه من ذلك محصوراً في النطاق الأسري، كالهجاء الذي يدور حول اللؤم والطبع السخيف بين الأخ وأخيه^(٤)، أو الأب وابنه أو العم وابن أخيه^(٥). فذلك كله «غليظ على أهل الصفاء لين لأهل الغل»^(٦).

والقالي إنما يرمي من الهجاء إلى أن يكون ذا مضمون عملي تربوي، وهو بذلك إنما يحتفظ للأدب برسالة إنسانية عملية. وقد يكون إهماله لشعر

(١) انظر الأمالي ٢/٢٣٤.

(٢) الأمالي ١/١٨٣.

(٣) الأمالي ١/٧٨.

(٤) الأمالي ٢/٨٢.

(٥) الأمالي ١/٢٧٩.

(٦) الأمالي ٢/١٩٨.

النقائض وشعرائه انسجاماً مع هذا الموقف، على الرغم من أنه أدخلها معه إلى الأندلس، وعلى الرغم من أنها مما يشاكل بضاعته واهتمامه بالثروة اللغوية التي حفلت بها، فأغنت الشعر والمعاجم وغرائب اللغة، لا سيما ما ورد منها في شعر الفرزدق الذي قيل فيه: لولا شعره لذهب ثلث اللغة^(١).

ويبدو أن القالي قد أحصر من تلامذته أو أنه رأى منهم استشرافاً لمختار من الهجاء، فأورد تحت عنوان أحسن ما سمع من الهجاء ما وافق قناعته ومذهبه^(٢). وقد استطاع هذا الموقف الخلقي الواضح من شعر الهجاء أن يترك أثراً كان بعيد المدى تجاوز تلامذته إلى شعراء الأندلس، إذ خلت تقريباً دواوين الشعراء من شعر الهجاء وكذلك كتب المختارات كالذخيرة وغيرها منه، وهو ما سيأتي مزيد بيان له.

وتتجلى عناية القالي في إثراء حصيلة المتلقين اللغوية بإملائه لأحاديث ابن دريد الأربعين^(٣) كحديث البنات اللاتي وصف ما يحببن من الأزواج^(٤)، ووصف الشاب للفرس الذي اشتراه، ووصف الأعرابي لبنيه^(٥)، وخطبة الأعرابي السائل في المسجد الحرام^(٦)، التي قد تكون إحدى ملهات بديع الزمان الهمذاني في مضمون الكدية الذي أدار عليه مقاماته^(٧)، وغير ذلك من الأحاديث التي كانت اللغة وتغيراتها الوصفية في الاستعمال من الوسائل التي اعتمدها القالي في إحداث الجمال الفني الذي وعأه على التحديد مادة اللغة وبراعة استخدامها^(٨).

(١) انظر تاريخ النقائض في الشعر العربي أحد الشايب ط مكتبة النهضة بمصر - الثالثة ١٩٦٦ ص ٤٤٦ - ٤٤٨.

(٢) الأمالي ٢/٢٣٢.

(٣) المقامة. الدكتور شوقي ضيف ط دار المعارف، القاهرة ص ١٧.

(٤) الأمالي ١/١٦.

(٥) الأمالي ١/٥٢.

(٦) الأمالي ١/١١٣.

(٧) المقامة ص ١٨.

(٨) مذاهب النقد وقضاياها ص ٦٥.

وعلى الرغم من معاصرة القالي لطريقة المحدثين من الكتاب كالجاحظ وسهل بن هارون فقد خلا كتاب الأمالي - إذا استثنينا حديث الجاحظ وهو مفلوج كطرفه أدبية - من أية إشارة إليهما . بل لقد أغفل كثيراً من الفنون النثرية إلا من الرسالة والخطابة . أما الرسالة فقد أُملى للحسن بن سهل كتاباً في الطلب أرسله إلى محمد بن سعاة القاضي^(١) ، وهو في بنائه الفني بعيد عن طريقة المحدثين . أما الخطابة ففيها إلى جانب النزعة الدينية ، النموذج الأموي الذي كان ميل القالي إليه بادياً ، ولعل في هوى القالي الذي كان مع الأمويين وانتمائه إليهم^(٢) ما يفسر ذلك ، وإن كان يشفع له أيضاً أن الخطابة عرفت عصرها الزاهر قوة وتدفقاً وبداهة في زمنهم .

وخلاصة القول أن القالي قد سار على نهج مدرسة الرواة في تثقيف الذوق الأدبي للمتأدبين في الأندلس ، والذي لخصه الأصمعي في قوله : « لا يصير الشاعر في قرض الشعر فحلاً حتى يروي أشعار العرب ، ويسمع الأخبار ويعرف المعاني ، وتدور في مسامعه الألفاظ »^(٣) .

وعلى الرغم من أن القالي لم يدخر جهداً إلا بذله في رفق الذوق الأدبي الأندلسي فإنه لم يستطع أن يحدد مسار الشعر الأندلسي تحديداً نهائياً في القرن الرابع الهجري نحو مذهب العرب الذي كان مأخوذاً به ، إلا أن له الفضل في حفز هذا المذهب عند تلامذته بشكل خاص مثل الزبيدي في مراثيه له التي جرى فيها على طريق فحول العرب^(٤) . وكذلك تحديده طريقة الشعراء فيه في القرن الخامس الهجري ، وهو ما أكده ابن بسام في وصفه لطريقة شعراء هذا القرن الفنية بقوله : « على أن أكثر أهل وقتنا وجمهور شعراء عصرنا إليها يذهبون »^(٥) .

(١) الأمالي ٢٤٩/١ .

(٢) قصة الأدب في الأندلس . د. محمد عبد المنعم خفاجي ط مكتبة المعارف ، بيروت ج ١/٤٠٩ .

(٣) العمدة لابن رشيق القيرواني تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ط المكتبة التجارية القاهرة ١٩٦٧ ج ١/١٩٧ .

(٤) يتيمية الدهر ٧٠/٢ . ط بيروت .

(٥) الذخيرة . القسم الثاني ، المخطوط ص ٤٩٤ .

واكثر من ذلك، فقد ترك القالي أثراً بعيداً في حركة النقد الأدبي في القرن الخامس، التي كان من أبرز عناصرها النقدية إضافة إلى أبي بكر الزبيدي في القرن الرابع أبو عبيد البكري، الأعم الشنتمري، وأبو محمد بن السيد البطليوسي وهم تلامذة للمدرسة القالية. وقد اتخذوا مذهب الأوائل وطريقتهم مقياساً نقدياً فيما تناولوه من الشعر.

وقد ظل القالي ومنهجه أثراً في الأندلس، فقد طمع المنصور بن أبي عامر أن يقفي بصاعد اللغوي على آثار أبي علي^(١). وقد فاخر به ابن حزم المشاركة خاصة المبرد في كتاب الكامل بقوله: «ولئن كان كتاب أبي العباس أكثر نحواً وخبراً فان كتاب أبي علي لأكثر لغةً وشعراً»^(٢)، وحمد ابن خلدون ذلك بقوله: «وسمعنا من شيوخنا في مجالس التعليم أن أصول هذا الفن أربعة دواوين هي أدب الكاتب لابن قتيبة، والكامل للمبرد، وكتاب البيان والتبيين للجاحظ، وكتاب النوادر لأبي علي القالي، وما سوى هذه الأربعة، فتبع لها وفروع عنها»^(٣).

أثر المتنبي وأبي العلاء المعري:

شاعت طريقة المتنبي في الشعر بين الأندلسيين على الرغم من أن القالي لم يُمل من شعره شيئاً، وقد أدخل ديوان أبي الطيب إلى الأندلس قبل قدوم القالي عن طريق زكريا بن الأشيج، وهو جزائري التقى بأبي الطيب خلال إقامته في مصر، ودرس عليه ديوانه، ثم رحل إلى الأندلس فأذاع هذا الديوان^(٤).

وقد كان لهذا الديوان الذي تعاوره الشراح الأندلسيون - مثل ابن الأفلح، ابن السيد البطليوسي، ابن سيده - قوه تأثيرية في الشعراء الأندلسيين.

(١) نفع الطيب ٩٤/٤.

(٢) نفع الطيب ١٦٥/٤.

(٣) مقدمة ابن خلدون ١٢٦٧/٤-١٢٦٨ تحقيق علي عبد الواحد والي ط لجنة البيان العربي القاهرة ١٩٦٠.

(٤) تاريخ علماء الأندلس لابن الفرضي ترجمة رقم ٤٥٥ ط الدار المصرية ١٩٦٧.

لم تحدد معالمها إلا في القرن الخامس الهجري . ذلك أن شعر المتنبي إنما يحقق مذهب العرب الذي أصله القالي على نحو من الارتداد إلى المعين البدوي في التركيب والبناء الفني والتقاليد الشعرية، ونحو من الانطلاق في التعبير عن التجربة العميقة المتلونة بالألوان الثقافية الحضارية، فهو شعر محافظ مجدد يلي احتياجات الأندلس في استقراره الحضاري^(١)، ويشاكل ثقافته، ويتناسب مع نفسه.

ولقد حظي المتنبي في الصعيدين الرسمي والشخصي بالإعجاب والاستحسان، وقد سلفت الإشارة إلى الجانب الرسمي، أما الجانب الشخصي فليس أدل على أثره من محاولة ابن بسام الشنتريني تقصي ذلك، حتى ضاقت ذخيرته عن احتواء الجزئيات التي تتبع فيها شعراء الأندلس معاني أبي الطيب المتنبي أخذاً، ونظراً، واستعانةً، وإماماً واقتفاءً^(٢).

وقد صارت معارضة المتنبي مجالاً للجودة والبراعة، فقد أبدى ابن شهيد ذلك في محاورته لفاتك بن الصقعب الذي قال له: « هل جاذبت أنت أحداً من الفحول؟ قلت نعم قول أبي الطيب:

أَخْلَعُ الْمَجْدَ عَنْ كِتْفِي وَأَطْلُبُهُ وَأَتْرُكُ الْغَيْثَ فِي غَمْدِي وَأَنْتَجِعُ
قال لي: بماذا؟ قلت بقولي:

وَمِنْ قَبَّةٍ لَا يُدْرِكُ الطَّرْفُ رَأْسَهَا تَزُلُّ بِهَا رِيحُ الصَّبَا فَتَحْدَرُ^(٣)

وقد أشار ابن شهيد لأسباب هذه المعارضة على لسان فاتك بن الصقعب حين قال: « أعطنا كلاماً يرعى تلاع الفصاحة ويستحجم بماء العذوبة والبراعة، شديد الأسر، جيد النظام، وضعه على أي معنى شئت قلت: كأي كلام؟ قال: ككلام أبي الطيب.

(١) الأدب الأندلسي د. أحمد هيكل ص ٢٢٠.

(٢) انظر الذخيرة مثلاً (ق ١ ص ١٣٢، ٣٠٣، ق ٢/٧٦/٨٤، ١٥٧/٩٠، ٣١٧، ٤٤٣، ٤٣٩، ... الخ).

(٣) الذخيرة ق ١ ص ١٣٥، رسالة التواضع والزواج بطرس البستاني ط دار صادر بيروت ١٩٦٧ ص ١٣٧.

نَزَلْنَا عَنْ الْأَكْوَارِ نَمِشِي كَرَامَةً لَمَنْ بَانَ عَنْهُ أَنْ نُلِمْ بِهِ رَكْبًا
نَذَمُ السَّحَابَ الْغُرَّ فِي فِعْلِهَا بِهِ وَنُعْرِضُ عَنْهَا كُلَّمَا طَلَعَتْ عَتَبًا^(١).

ولا نريد أن نعيد موقف ابن شرف القبرواني في مجلس ابن ذي النون، ولكننا نعيده في محاولة أخرى في قصيدة له يقول فيها: «أنا اخترنا مائة بيت مثلاً مما يستعمله الناس في أثناء كلامهم ومحاضراتهم، منها خمسون للعرب والمخضرمين ولبعض المولدين، ومنها خمسون لأبي الطيب المتنبي خاصة، لما مُنح من ذلك وتمكن له، وهذه المائة على شتى أعاريض، وشتى قواف، فنظمناها جميعاً على أصح معنى ومشابهة في قصيدة واحدة، فيها مائة بيت لكل بيت مثله، وكل بيت منها لما يحاذيه، وبعد الأبيات الأربعة التي في أولها قال: وهذا الذي حاولناه لا تخفى المقدرة فيه وصعوبة المحاولة على من معه أقل سبب من فهم وأدب»^(٢).

وليس يخفى ما في تمييز أبي الطيب من بين شعراء المثل الذين اختارهم ابن شرف من دلالة على إعجاب مطلق، ولا يخفى أيضاً ما في معارضة ذلك من دلالة على التظاهر بالقدرة الفنية والإجادة الشعرية. لكن ذلك قد ظل في إطار من نظرة الأديب وحاسته، أما النقد فإن شعر أبي الطيب قد بقى في مقياسهم النموذج الذي لا يستطيع الاقتراب منه ومحاكاته إلا من أوتي قدرة وموهبة تضارع موهبة أبي الطيب، ولذلك كانت القسوة الشديدة نصيب من يجري في ميدانه دون أن يلحق باهابه، مثل أبي علي بن رشيح الذي ناجى نفسه بمعارضة أبي الطيب «فاطال الفكرة، وأعمل النظرة بعد النظرة ليلحق بقصيدة المتنبي (أَمِنْ أَزْدِيَارِكِ فِي الدَّجَى الرَّقَبَاءُ) فلم يدع لذلك سبيلاً إلا سلكه في صنع قصيدة قصر فيها، فكان جزاؤه أنه ينبغي أن يصون نفسه» عن أن يتحدث عنه بأن تكون الهرة أحزم منه»^(٣).

(١) رسالة التواضع والزواجع ص ١٣٩.

(٢) الكوكب الثاقب في أخبار الشعراء للسلي الأندلسي مخطوط بدار الكتب المصرية رقم تيمور ١٣٣٥

ص ٢٤٨ - ٢٤٩.

(٣) الذخيرة ق ٤ م ١٤ ص ١٤.

لقد أحدث المتنبي في الأندلس حركة شعرية فريدة^(١) يطول المقام إذا ذهب الباحث في إحصاء الشعراء الذين كان شعر المتنبي ملهماً وحافزاً لهم، فعلى سبيل المثال لا الحصر، محمد بن هانيء الأندلسي الذي عرف شعر المتنبي ودرسه طويلاً، وتأثر به في نهاية المطاف في أجل قصائده^(٢). وأحمد بن دراج القسطلي والرمادي وابن زيدون الذي تذكر قصائده المدحية، (في أبي الحزم بن جهور وابنه الوليد والمعتمد بن عباد) بأبي الطيب المتنبي^(٣)، على أن أكثر الشعراء الأندلسيين نسجاً على طريقة المتنبي في السياق مع بعض الاستقلال في المعاني شاعران، هما: عبد المجيد بن عبدون وأبو محمد بن وهبون^(٤).

وأما أبو العلاء المعري فقد كان الوجه الآخر لحركة الشعر القديم المحدث التي ميزوها بقولهم: «لبس ديباجة المحدثين على لأمة العرب»، فقد وعى شعر المتنبي جيداً، فجاء شعره أيضاً ممثلاً لحياته ونتاجاً لها تماماً، كما هو شأن أبي الطيب مع فارق في النزعة الفكرية والذهنية.

ولم يكد يبرز نجم أبي العلاء المعري حتى ذاع ذكره في الأندلس فرحل إليه الأندلسيون للأخذ عنه، مثل أبي الربيع سليمان بن أحمد السرقسطي وأبي تمام غالب بن عيسى الأنصاري وأبي عبدالله بن جابر القرطبي. كما وفد إلى الأندلس من يروي شعر المعري عنه كأبي عمر السفاقسي وهو أستاذ الحميدي، وأبي الفضل البغدادي الذي روى عن أبي العلاء شعره، وكان أستاذاً لأبي محمد بن السيد البطلوسي شارح ديوان سقّط الزند^(٥).

ونستطيع أن نتلمس المكانة التي حظي بها أبو العلاء المعري في الأندلس من حديث ابن عبد الغفور الكلاعي وهو بصدد الحديث عن المرصع من النثر

(١) مع شعراء الأندلس والمتنبي لاميلى غرسيه غومس، ترجمة الدكتور الطاهر أحمد مكى ط - مكتبة وهبة ١٩٧٤ ص ٦٤.

(٢) مع شعراء الأندلس ص ٧١.

(٣) دراسات أدبية في الشعر الأندلسي د. إسماعيل شلبي ١٩٧٣ - دار نهضة مصر / النجالة ص ٢٦.

(٤) تاريخ الأدب الأندلسي / عضو الطوائف والمراطين د. إحسان عباس ص ١١٢.

(٥) الانتصار ممن عدل عن الانتصار لحمد بن السيد البطلوسي تحقيق الدكتور عبد المجيد حامد ط القاهرة ١٩٥٥ المقدمة ص ش.

إذ يقول: «ومن فاز في هذا الباب بالمتخير اللباب أبو العلاء المعري. وكان عفا الله عنه شهاب فهم وعلم علم، احتوى من المعارف على فنون وأعرس بأبكار من العلوم وعون. إن شئت الفقه فلديه أو اللغة فموقوفه عليه أو الأدب فمنسوب إليه، أو النحو فمن سيبويه أو العروض فرحم الله ابن أحد، أو الفلسفة فلم يفقه فيها أحد، أو النظم والنثر فممر سمائه أو الحفظ والذكر فمن أسمائه»^(١).

وهذه المكانة تقتزن بأبي الطيب المتنبي من حيث الإعجاب، إلا أنها لا تجعل من التلميذ في مكانة أستاذه بإقرار من نقدة الكلام «وشأن أبي العلاء عظيم وحكم نقدة الكلام فيه أنه لم يكن في صنعة النظم والنثر مثله لا قبله ولا بعده، إلا ما كان من أبي الطيب في الشعر وحدة»^(٢).

ومن غريب الأمر أن يكون المعري في الأندلس ناثراً لا شاعراً مجال المعارضة فقد وضع ابن عبد الغفور ثلاثة مؤلفات في معارضته، منها الساجعة والغريب معارضاً كتاب الصاهل والشاحج^(٣)، والسجع السلطاني معارضاً للكتاب الذي يحمل نفس الاسم عند المعري^(٤)، وخطبة الفصيح معارضه لخطبة الفصيح عند المعري أيضاً^(٥).

والحقيقة أن المعري كان عبد ابن عبد الغفور الكلاعي موضع تقدير إذ أكثر من التمثيل بنماذج من نثره^(٦). وقد ألف الخافظ أبو الربيع سليمان بن موسى الكلاعي كتاباً سماه جهد الفصيح في معارضة المعري في خطبة الفصيح. ثم عارضه في كتاب آخر سماه مفاوضة القلب العليل ومنابهة الأمل الطويل بطريقة المعري في ملقى السبيل. وقد عارض ملقى السبيل أيضاً ابن أبي الخصال محمد بن مسعود الغافقي^(٧).

(١) إحكام صنعة الكلام، محمد بن عبد الغفور الكلاعي تحقيق د. محمد رضوان الداية ط بيروت ١٩٦٧ ص ١٣١.

(٢) إحكام صنعة الكلام ص ١٣١.

(٣) المصدر نفسه ص ٢٦.

(٤) المصدر نفسه ص ٥٢٦.

(٥) المصدر نفسه ص ٢٨.

(٦) المصدر نفسه، انظر ١٦٦/١٣١/١٩١/١٩٢.

(٧) الانتصار بمن عدل عن الاستبصار. المقدمة ص ت.

لقد كان المنتظر أن تعطف طريقة المعري الفلسفية في الشعر مسيرة الشعر الأندلسي الفكرية، لكن الحال يشير إلى أن الأندلسيين قد تأثروا باشكاله الأدبية أكثر، فقد التزم ابن خفاجة (٤٥١-٥٣٣هـ) في شعره طريقته في لزوم مالا يلزم^(١). وربما كان في نزوعهم وتزمتهم الفكري تجاه الفلسفة^(٢) أثر في عزوفهم عن ذهنيته، وقد فات الشعر الأندلسي بذلك كثير من عمق المضمون ونضجه.

ولم يكن تأثير المتنبي وأبي العلاء ليحجر على بروز العنصر الذاتي في اختيار المثال المحكي، إلا أنه اختيار كان يجري في إطار من المؤثرات السابقة التي احتوته. فالشريف الرضي ومهيار الديلمي وعبد المحسن الصوري من شعراء الاتجاه المحافظ يتحدث ابن خفاجة عن مصاحبته لشعرهم ونسجه على منوالهم فيقول: «فما تصفحت مثل شعر الرضي ومهيار الديلمي وعبد المحسن الصوري وما حذا حذوه، حتى تملكني من تلك المحاسن الرائعة الرائقة والألفاظ الشفافة الشائقة ما يناسب برد الشباب رقة ويرد الشراب ريقه، فما كان إلا أن ملت إليه، وأقبلت عليه أروقة وأرويه وأحاول التشبه وأحدو حدوه»^(٣).

وعلى الرغم من هذه المعاشرة المبكرة لشعر الفحول من شعراء الاتجاه المحافظ، فإن ابن خفاجة لا يسعه إلا الإصاخة لذوق عصره الأدبي العام، في اتخاذ مذهب المتنبي وطريقته أسوة في لف الغزل بالحماسة^(٤).

ولا يمكن وصف هذه الغلبة للشعر المحافظ المجدد أو القديم المحدث بأنها تامة، ذلك أن صوت المحدثين من الشعراء لم يخفص، بل وجد صدى وإن

(١) انظر ديوان ابن خفاجة تحقيق دز سيد غازي منشأة المعارف - الأسكندرية ١٩٦٠ الصفحات ٦٨، ٦٩، ٧٠، ٧١، ٧٢، ٨٢، ١٠١، ١٤٨، ١٥١.

(٢) إنظر حواراً حول ذلك في المسائل والأجوبة لابن السيد ص ٣٤١ - ٣٤٥، تحقيق محمد سعيد الحافظ رسالة دكتوراة جامعة القاهرة ١٩٧٧.

(٣) ديوان ابن خفاجة ص ٦.

(٤) ديوان ابن خفاجة ص ١٦ (أقصى تاريخ لوضع هذا الديوان هو عام ٥١٤ انظر مقدمة المحقق ص ٦).

كان هامشياً. فقد وجدت طريقة البُستي في تجنب القوافي مؤازرة من بعض الشعراء، فهذا أحمد بن سليمان بن أحمد ينظم على طريقته^(١)، وكذلك أحمد بن مسعود الأزدي الذي من شعره على نفس الطريقة:

يا عاذلين على الغرام متياً أَلِفَ الصَّبَابَةِ ما لكم ولعته
أَتَى يفيق على الهوى من نفسه رَضِيت بِضُرِّ الحُبِّ مَذْ وَلَعْتُ بِهِ^(٢)

ولعل من أكثر الشعراء الأندلسيين جرياً على طريقته من شعراء القرن الخامس الهجري أبا الصلت أمية بن عبد العزيز الأندلسي، وقد يكون في إقامته في مصر فترة من الزمن^(٣) أثر في وضوح هذا الاتجاه الشكلي في شعره^(٤).

وكان من الطبيعي وقد شاع اللهو والترف والمجون أن يكون أبو نواس من ذوي التأثير الملحوظ في البيئة الأندلسية، فقد تأثر به يحيى بن الحكم الغزال، وكذلك أحمد بن محمد الجياني المعروف بتيس الجن الذي كان يجري في وصفه للخمر مجرى أبي نواس^(٥)، وقد قصر شعره عليها فلم يوجد له شعر إلا فيها^(٦).

تلك خلاصة لأبرز الروافد التأثيرية المشرقية في الذوق الأدبي، ولقد تفاعلت هذه الروافد في تنشئة اتجاهات أدبية، بعضها مُحدَث وبعضها محافظ وبعضها مُحدَث محافظ. ولقد تفاعل الشاعر الأندلسي مع هذه الروافد جميعاً فاستوعبها متلاقحة مزدوجة حين انطلق في خلقه الشعري، دونما أن تُحدِث في نفسه عصبية أو خصومه، بل إن القصيدة المتكاملة في نظر الشاعر

(١) جذوة المقتبس في ذكر ولاية الأندلس ط دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٧. ترجمة رقم ٢١٢ ص ١٢٥.

(٢) جذوة المقتبس ص ١٤٨ ترجمة ٢٤٣.

(٣) عاش أبو الصلت (٤٤٧ - ٥٢٨ هـ) في مصر ما يقرب من عشرين سنة عاد بعدها إلى القيروان فالأندلس، انظر (معجم الأدباء ٢٢/٧، وفيات الأعيان ٨٠/١).

(٤) انظر جريدة القصر وجريدة العصر ق٤ ج ١ ص ٢٩٤، ٢٩٩، ٣٢٥. الدسوقي - القاهرة.

(٥) الجذوة ص ١١٥.

(٦) بغية الملتبس للضي بتحقيق لجنة إحياء التراث ص ١٦٤ ترجمة رقم ٣٣٥ ط دار الكاتب العربي ١٩٦٧.

الأندلسي هي التي تلتقى فيها روافد مختلفة، وتمتزج فيها سمات واتجاهات متعددة، وذلك ما عبر عنه ابن عبد ربه في وصفه لإحدى قصائده بقوله:
منظومة هُذَّبَ الفاظُها ليست من الشعر الحجازي
لكنها في الصَّوْغِ نَجْدِيَّةٌ صاحبها ليسَ بنَجْدِي
كوفيةُ الإبداعِ بَصْرِيَّةٌ لغيرِ كوفيٍّ وبصريٍّ^(١)

وكما تبين صدى هذه المؤثرات الفردية في الذوق الأندلسي، فقد تبين تأثير البيئات الأدبية في المشرق أيضاً، وتذبذبت اتجاهاتها في الأندلس قوة وضعفاً، فدمشق مارست سلطانها على الحياة الأدبية منذ القرن الأول الهجري وحتى نهاية القرن الثالث، فاكتملت قرطبة صبغة دمشق الأدبية، وجرى شعراء هذه الفترة مثل جعونة بن الصمة وأبي المخشي عاصم بن زيد والصميل ابن حاتم وأبي الخطار حسام بن ضرار على طراز من شعر جرير والفرزدق والأخطل ونصيب، وكذلك يقال في كتاب الرسائل مثل خالد بن يزيد وغيره، إذ ساروا على نهج عبد الحميد الكاتب^(٢). وقد مكن لسلطان دمشق الأدبي في الأندلس الخلفاء بالذات الذين كانوا يتطلعون ويتشوفون حيث مجدهم السياسي الدائر.

ومن مصر كان الرغد للاتجاه الخلقي خاصة في جانب الشعر الصوفي، إذ أن المتتبع لآراء ابن مسرة القرطبي الذي يعتبر أول متصوف أخرجته الأندلس، يستطيع أن يلاحظ النفوذ الكبير الذي باشره عليه ذو النون الأحميمي المصري المتوفي في منتصف القرن الثالث الهجري^(٣). ولعل في عدد المختارات الشعرية التي انتقاها ابن عبد البر لمنصور الفقيه الشاعر المصري ذي الاتجاه الخلقي دليلاً على ذلك التأثير المصري.
وأما عن الحجاز فقد كان تأثيرها مقصوراً على الناحية الروحية التي

(١) التشبيهات من أشعار أهل الأندلس تحقيق د. إحسان عباس. ط دار الثقافة - بيروت ١٩٦٦ ص ١١٥.

(٢) صحيفة معهد الدراسات الإسلامية، التأثيرات المشرقية في الأندلس ومدى أثرها في تلون الثقافة الأندلسية د. محمود علي مكّي - مجلد ٩، ١٠ سنة ١٩٦٢/٦١ ص ٤٩٥.

(٣) المرجع السابق ص ٤٩٩.

أصاب منها الحجاج في رحلاتهم، وأنها كانت مصدراً مباشراً من مصادر التأثير الثقافي في الفقه المالكي على الأخص.

وتظل بغداد بما يصطرح فيها من اتجاهات الرشد الأعظم للحياة الأندلسية في شتى المجالات، فقد باشرت دورها من لدن عبد الرحمن الأوسط الذي فتح الباب للحضارة العباسية في المعالم الإدارية والاجتماعية^(١). وأما قبل ذلك فقد حال العداء السياسي دون ذلك، إلا أن بغداد ظلت في نظر الأندلسيين من الناحية الأدبية ذات مكانة خاصة، لأنها كما يقول هنري بيرس المستشرق الفرنسي: «أشرف بلاد يعترف لها بعبقريّة الرجال ومواهبهم، فهي جنة أرضية وموطن كبار الشعراء كبشار وأبي تمام والبحري وابن الرومي وابن المعتز والعباس بن الأحنف والشريف الرضي ومهيار الديلمي والمعري»^(٢). ويتضح دور بغداد الأدبي في ممارستها تلوين الذوق الأدبي الأندلسي بالإتجاه القديم المحدث، الذي أضحي طابعاً مميزاً له، ذلك أن الشعر الأندلسي بدأ يتكون حين كان الشعر القديم المحدث في أوجه في المشرق^(٣). وتبدو مباشرة بغداد أيضاً في تأثيرها في الحياة الأدبية في القرن الرابع والخامس الهجريين زمن بني بويه، خاصة في دعم التيار الديني في الأندلس وعلى وجه التحديد التيار الشيعي، إذ أن بغداد في هذه الفترة كانت من أهم مراكز الشيعة التي نشأ في ظلها بديع الزمان الهمداني (ت ٣٩٨ هـ)، وأبو بكر الخوارزمي (ت ٣٨٥ هـ)، والشريف الرضي (ت ٤٠٥ هـ)، ومهيار الديلمي (ت ٤٢٨ هـ)، وهؤلاء جميعاً ممن كان لهم بصمات واضحة في الشعر الأندلسي، كما هو الحال عند ابن دراج وابن شهيد وابن الخياط وابن مقان الأشبوني. وقد أفاد الأندلسيون من هؤلاء عن طريق يتيمة الدهر للثعالبي، التي شملت شعرهم وكان لها مكانة ممتازة وأثر عظيم في الأندلس^(٤).

(١) المرجع السابق ص ٤٢٢.

(٢) عن / كتاب الأدب الأندلسي لأحمد بلا فريج ج ١ ص ٣٧.

(٣) الشعر الأندلسي لغريبه غومس ط ١٩٦٩ القاهرة / سلسلة الف كتاب ص ٦.

(٤) صحيفة معهد الدراسات الإسلامية التشيع لي الأندلس. د. محمود علي مكّي ص ١٢٩ عدد ١ - ٢ سنة ١٩٥٤ مدريد.

ولقد كان المنتظر أن توجه بغداد الحياة الأدبية والذوق الأدبي نحو العمق الفلسفي، لولا المقاومة الشديدة والمحن القاسية بالقتل أو الرجم التي كان يتعرض لها من يشغل بها^(١). وعلى الرغم من دخول رسائل إخوان الصفا إلى الأندلس وتشجيع بعض الخلفاء لها كالحكم المستنصر (٣٥٠ - ٣٦٦ هـ) واستعادتها لحريتها في عصر ملوك الطوائف^(٢)، وتأليف بعض الأندلسيين فيها كابن السيد البطليوسي وابن سيدة، فإن الذوق الأدبي الأندلسي ظل بمنجاة عنها لما كان في قوة المؤثر الثقافي العربي الإسلامي الخالص في الأندلس من جهة^(٣)، ولتأخر النضج الفلسفي في الأندلس من جهة أخرى. إذ أن المدرسة الحقيقة للفلسفة قد تبلورت في القرن السادس، حيث نبغ عدد من الفلاسفة منهم ابن باجه (ت ٥٣٣ هـ) وابن طفيل (ت ٥٨١ هـ) وابن رشد (ت ٥٩٥ هـ) وابن زهر (ت ٥٩٥ هـ)^(٤). وقد كان لذلك أثره في حياة الشعر الذي كان من الناحية الذهنية الفكرية فقيراً فيما عدا بعض شواذ^(٥). وتبعاً لذلك لا يجد الباحث شاعراً متفلسفاً يتخذ له منهجاً واضحاً محدداً في عمله الشعري^(٦). ولعله من أجل ذلك لم يوجد كتاب يعرض بالتحليل لشاعر بعينه يفصح عن منهجه وفنه، ولم يلتفت الدراسات النقدية إلى الاتجاهات الوافدة المختلطة بالفلسفة للسبب ذاته.

صحيح أن الباحث يلمح بدوات وملاحظات وإشارات مردها إلى أرسطو كما عند شراح المتنبي، كابن سيده وابن بسام، أو مأخوذة من أفلاطون كما هو الحال عند ابن حزم في طوق الحمامة، إلا أن هذه الإشارات بقيت علامات على المعرفة، ولكنها لم تنجح في صوغ مسيرة النقد الأندلسي في قالبها كما كان الشأن في نظيره المشرقي عند بعض النقاد مثل قدامة، بل ظل

(١) نفح العلب ١/١٣٦.

(٢) قصة الأدب في الأندلس د. محمد عبد المنعم خفاجي ج ١/١٧٠.

(٣) المرجع نفسه ج ١/٢٥٠.

(٤) في تطور الفلسفة في الأندلس. انظر الأدب في الأندلس ص ١٥٤ - ١٨٩ من الجزء الأول.

(٥) الشعر الأندلسي غريبه عومس ص ٦.

(٦) الفن ومذاهبه في الشعر العربي الدكتور شوقي ضيف ط دار المعارف الرابعة ص ٤٥٥.

يسير في الاتجاه العربي الخالص لثبات الثقافة العربية وتواصل جذورها، وتمسك
العنصر العربي بطابعه^(١).

الذوق الأدبي والنثر الفني:

أما عن الذوق الأدبي في النثر الفني فقد عرف الأندلسيون طريقة عبد
الحميد الكاتب التي تميل إلى التحميدات والتطويل في الشكل الفني،
فاعتمدوها في كتاباتهم وخطبهم في الفترة الواقعة ما بين القرن الثاني والثالث
الهجريين^(٢). وغلب ذلك على صناعتهم فيما يبدو مما دفع بابن عبد الغفور
الكلاعي إلى عد ذلك نقيصة تلحق بالصناعة الفنية « والإكثار من الدعاء في
الرسائل من أبهر الدلائل على ضعف البضاعة في هذه الصناعة »^(٣).

وتعد الخطابة من أكثر الفنون الأدبية تأثراً بطريقة عبد الحميد الكاتب في
التحميدات، وبخطب ابن نباته المصري التي أصبحت النموذج المحتذى في
الأندلس^(٤). وعلى الرغم من كثرة المسوغات الخطابية في الأندلس فاعلم
الظن أن الخطابة لم تُصَبَّ أية ملامح تجديدية في امتدادها الأفقي عبر القرون
الثمانية، وقد ركز صاحب مسالك الأبصار في ممالك الأمصار على تفوق
الخطابة المشرقية وانعدام النماذج الخطابية المطاولة لها في المغرب^(٥).

وحين وصلت كتب الجاحظ كالترجيع والتدوير والبيان والتبيين، مال
الأندلسيون إلى طريقتها القائمة على الإزدواج والمقابلة والتنوع في الجمل دون
تكرارها، بل لقد قصده الأندلسيون للتلمذ عليه، وقاربت مدة تتلمذ
بعضهم عليه ما يقارب عشرين سنة^(٦).

-
- (١) تاريخ النقد العربي د. محمد زغلول سلام ج ١/ ٢٠ ط دار المعارف.
 - (٢) الأدب الأندلسي. أحد هيكل ص ١٩٢.
 - (٣) أحكام صناعة الكلام للكلامي ص ٧٢.
 - (٤) عصر ملوك الطوائف والمرابطين ص ٢٨٤.
 - (٥) مسالك الأبصار في ممالك الأمصار لشهاب الدين أحمد بن فضل الله العموي الجزء الخامس ص ٥ مصورة
عن الاصل في دار الكتب المصرية.
 - (٦) معجم الأدباء لياقوت الحموي ج ١٦ ص ١٠٤ القاهرة ط ١٩٣٨.

وظلت طريقة المترسلين أثيرة في الأندلس حتى القرن الرابع، حين بدأ الذوق الأندلسي يميل إلى طريقة أصحاب النثر المقيد، كابن العميد وبديع الزمان.

ولقد بدا أثر المقامات واضحاً خلال القرن الخامس الهجري، حيث عمد كثير من الأدباء إلى النسخ على منوال المقامات البديعية، منهم ابن شرف^(١) وأبو المغيرة عبد الوهاب بن حزم^(٢)، وأبو حفص عمر بن الشهيد^(٣)، وأبو محمد بن مالك القرطبي أيضاً^(٤)، ونالت المقامة القريضية للبديع مكانه خاصة إذ تأثر بها ابن شرف القيرواني، وابن فتوح^(٥)، وكذلك فإن السرقسطي في مقامته اللزومية مثال واضح في ذلك^(٦). وقد استمر الأندلسيون في مزاوله هذا الفن حتى أواخر عهدهم بالأندلس^(٧).

ومما تجدر الإشارة إليه أن الجمال الفني في هذه البيئة قد جنح في النثر إلى المزاجية بين المذاهب المختلفة أيضاً كشأنهم في التذوق الشعري، وقد حدد ابن زيدون هذه الثنائية النثرية والشعرية في رسالته إلى المظفر سيف الدولة أبي بكر بن الأفطس بقوله: «ولو أني أوتيت في النثر غزارة عمرو وبراعة ابن سهل، وأمددت في النظم بطبع البحري وصناعة الطائي لما رددت إلى الحاجب إلا ما أخذت منه، ولا أوردت عليه غير ما صدر عنه»^(٨).

وهذه العبارة على إيجازها تفصح عن الطبيعة الأدبية في الذوق الأندلسي، إذ أن ابن زيدون على إعجابه بتدفق الجاحظ واسترساله فإنه يميل إلى براعة ابن سهل وإحكام صنعته معاً، فمذهبه النثري ينجح إلى المزاجية بين

(١) الذخيرة ق ١ م ١ ص ١٥٤.

(٢) الذخيرة ق ١ م ١ ص ١١٧.

(٣) الذخيرة ق ١ م ٢ ص ١٨٤ - ١٩٥.

(٤) الذخيرة ق ١ م ٢ ص ٢٤٦ - ٢٥٧.

(٥) الذخيرة ق ١ م ٢ ص ٢٧٦.

(٦) انظر المقامات اللزومية لمحمد بن يوسف التميمي السرقسطي (ت ٤٢٨) مخطوطه مصورة بمعهد المخطوطات العربية رقم ٧٩٤ عن الأصل المحفوظ في تركيا.

(٧) صحيفة معهد الدراسات الإسلامية د. أحمد مختار اليعادي عدد ١ - ٢ سنة ١٩٥٤ ص ٦٢.

(٨) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٣٣٨.

الانطلاق والتقيد أو إلى الأسلوب الذي يجمع إلى جانب السهولة والغزارة
الأناقة والبراعة، تماماً كما هو الحال في منهجه الشعري في المزاجية بين الطبع
والصنعة .

ولم يكن ابن زيدون في ذلك فرداً، بل كان ذلك شأن أديب القرن
الخامس الهجري حتى غدا ذلك سمناً عاماً في التذوق، فابن شهيد على سبيل
المثال مال إلى هذه المزاجية وعبر عنها بأن التوسط في الأمر اعدل^(١)، وابن
برد الأصغر كان يمثل بوضوح المزاجية بين طريقة الجاحظ وسهل بن هارون
أيضاً^(٢) .

(١) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٢٠٣ .

(٢) عصر ملوك الطوائف والمرابطين ص ٢٨٥ .

الفصل الثاني

نشأة النقد الأندلسي وعوامل تطوره

ويشتمل على ما يلي:

- ١ - نشأة النقد الأدبي في الأندلس
- ٢ - التأثيرات العامة في تطوره في القرن الرابع الهجري
- ٣ - العوامل الجديدة في ازدهاره في القرن الخامس الهجري

نشأة النقد الأندلسي وعوامل تطوره

كان جامع قرطبة في أواخر القرن الثاني الهجري مدرسة جامعة لعلوم الدين واللغة والأدب، يلتقي العلماء فيه على اختلاف مشاربهم واتجاهاتهم بطلاب العلم وراغبى الأدب. وتمضي الأيام فإذا بمسجد قرطبة يغدو مجلس القوم يومئذ، فلا تبدأ الرحلة منه إلى المشرق إلا لتنتهي إليه برفد عظيم من اللغة والأدب يظل يَعْكِفُ عليه المؤدبون مع طلابهم، فيأتون عليه درساً وشرحاً وتعليقاً في إطار من الدرس اللغوي والبلاغي.

وإذا كانت المصادر لا تسعف في الوقوف على صورة دقيقة عن طبيعة هذا التعليق على الوافد من الشعر، فإن في بعض الشروح المتأخرة كشرح الطبري (ت ٣٥٢ هـ) على شعر مسلم بن الوليد وشرح أبي القاسم الإفريقي (٣٥٢ - ٤٤١ هـ) على ديوان المتنبي ما يجلو جانباً من عمل المؤدبين، إذ نلتقي في هذه الشروح بلفتات وملاحظات تدور حول الشعر وروايته وتوثيقه، والأخذ والسرقة، والبديع وبعض تفريعاته، والضرائر الشعرية، وتنبيهات على جوانب لغوية، مع تفسير لمعاني الشعر ونقد ذوقي أحياناً لها.

على أن الزبيدي لغوي القرن الرابع الهجري وتلميذ المدرسة القالية المثبت الثقة، يسحب نعوتاً على بعض المؤدبين تتعلق بعملهم وتكشف عنه، كما في نعتة للخشني بالبصر بكلام العرب^(١)، وللخنيطي بأنه من أهل العلم بمعاني الشعر وحسن التكلم فيها^(٢)، ولأحمد بن يوسف (ت ٣٢٦ هـ) بأنه من أحذق الناس بعلم العروض^(٣)، هذا إلى وصف للملكات الشعرية عند كثير منهم.

(١) طبقات النحويين واللغويين للزبيدي. ص ٢٩٠

(٢) المصدر نفسه ص ٣٠٥

(٣) المصدر نفسه ص ٢٩٩.

وهذه النعوت في مجموعها إنما تبين عن وعي واضح بمهمة الأدب ورسالته .
غير أن بعض المصادر القديمة قد أبت لنا صدىً للحركة النقدية
الأندلسية في نشأتها في الفترة السابقة، إذ تؤكد هذه المصادر أن من
الأندلسيين من وضع كتباً في طبقات أدباء الأندلس . فقد ذكر ابن الفرّسي
أن عثمان بن ربيعة (ت ٣١٠ هـ) قد ألف طبقات الشعراء بالأندلس^(١) ، وأن
الأقشّين محمد بن موسى بن هاشم بن زيد (ت ٣٠٧ هـ) وضع كتاب
طبقات الكتاب في الأندلس^(٢) ، وألف تمام بن علقمة (ت ٢٨٣ هـ) كتاباً
يبدو أنه كان في التاريخ الأدبي أيضاً ، وقد اعتمد عليه ابن دحية في ترجمته
ليحيي الغزالي^(٣) . وإن دلّت هذه المؤلفات على شيء فإنما تدل على مبدأ
المفاضلة وأساس الإجابة ومنهج الطبقات في تقسيم الشعراء والكتاب من جهة ،
وعلى وعي الحركة النقدية وتفتحها على التيارات النقدية المعاصرة لها في
المشرق من جهة أخرى .

ومعنى ذلك أن الدارس لا يملك إلا أن يخالف ما يقال أن بذور النقد
الذي صدر عن حلقات الدراسة في مجالس المؤدبين كان ساذجاً ، يتعلق
باللفظة ويدور حول مشكلة نحوية فقط^(٤) . ذلك لأن الحكم بالسذاجة إنما
يقبل في حدود ضيقة جداً من حلقات التعليم والتدريب ، خاصة في النماذج التي
كان اتجاه المعلمين من المؤدبين فيها إلى تعهد الملكة المتدربة لتمكينها من
استخدام الأداة العربية في النقد . يدل على ذلك بعض المواقف النقدية وبعض
الإشارات والملاحظات النقدية أيضاً التي ظهر فيها نزعة تعليمية واضحة ، كما
في موقف جودي النحوي (ت ٢٩٨ هـ) إذ أنكر على عباس بن ناصح قوله :
يَشْهَدُ بِالْإِخْلَاصِ نُؤْيُتُهَا لِّلَّهِ فِيهَا وَهُوَ نَصْرَانِي

(١) تاريخ علماء الأندلس ق ٤١١/١

(٢) طبقات النحويين ص ٢٨٦ وتاريخ علماء الأندلس ترجمة رقم ١٢٦٧

(٣) المطرب من أشعار أهل المغرب لابن دحية تحقيق إبراهيم الأبياري وزملائه سنة ١٩٥٤ ص ١٣٣

(٤) مجلة الأبحاث . الجامعة الأمريكية / بيروت . النقد الأدبي في الأندلس د . إحسان عباس السنة ١٢ الجزء

الرابع سنة ١٩٥٩ ص ٥١٠

فلحن حين لم يشدد ياء النسب، وكان بالحضرة رجل من أصحاب عباس فساءه ذلك فقصد إلى عباس وكان مسكنه الجزيرة، فلما طلع على عباس قال له ما أقدمك أعزك الله في هذا الأوان؟ قال: أقدمني لحنك. قال عباس: وكيف ذلك؟ فأعلمت بما جرى من القول فيالبيت فقال هلاً أنشدتهم بيت عمران بن حطان:

يوماً يمانٍ إذا لاقيتُ ذا يَمَنِ وإن لقيتُ مَعَدِيّاً فعدنانى
.... ثم قدم قرطبة فاجتمع بجودى وأصحابه فأعلمهم...^(١).

وكانت الملكات المتدربة سريعة الفهم سريعة التذوق والاستجابة، فقد صدرت عن بعض المتأدبين وجلاس الحلقات التأديبية والأدبية بعض الملاحظات الذوقية التي تترد في بعضها إلى الأسس اللغوية التي عمل المؤدبون على ترسيخ مهارة إتقانها فيهم. إذ يُحكى أن «عباس بن ناصح وفد على قرطبة وأسمع الشعراء قصيدة له مطلعها:

لَعَمْرُكَ ما البلوى بعارٍ ولا العَدَمُ إذا المرءُ لم يَعْدَمْ تُقى الله والكُرمُ
فلما ورد في تلك القصيدة البيت الذي يقول فيه:

تجافَ عن الدنيا فما لِمُعْجَزٍ ولا عاجزٍ إلا الذي خُطَّ بالقلم

قال له يحيى الغزال - وكان شاعراً صغيراً آنذاك -: أيها الشيخ وما يصنع مُفَعَّلٌ مع فاعل؟ (يعني معجز مع عاجز) فقال له ابن ناصح كيف تقول أنت؟ فقال أقول:

تجافَ عن الدنيا فليس لِعَاجِزٍ ولا حازمٍ إلا الذي خُطَّ بالقلم

فقال له عباس: «والله يا بني لقد طلبها عمك فما وجدها»^(٢)

ومن الأمثلة على ذلك ما أنشده عباس بن ناصح أيضاً في أحد المجالس الأدبية من قصيدة قال فيها:

(١) طبقات النحويين واللغويين ص ٢٥٦

(٢) المغرب في حلّ المغرب تحقيق الدكتور شوقي ضيف. دار المعارف سنة ١٩٥٣ ج ١/٣٢٤-٣٢٥

بَقَرْتُ بطونَ الشعرِ فاستفرغ الحشا بكفي حتى آب خاوية من بَقَرِي
فقال له شاعر يسمى بكر بن عيسى: «أما والله يا أبا علي لئن كنت
بقرت الحشا فقد وسخت يديك ببقرته وملأتها بدمه، وخبثت نفسك وخشمت
أنفك بعرقه»^(١).

وتزداد قناعة الدارس بارتباط السذاجة بصقل الملكات المتدربة الواعدة
والمواهب الناشئة إذا نظر إلى ملاحظات المؤدبين خارج دائرة الحلقات
التعليمية، إذ تتسع هذه الملاحظات قليلاً فتتخذ إلى جانب الأسس اللغوية
ملامح نقدية من المقاييس التي شهت عند الرواء، مع الاعتماد على الذوق
الأدبي.

فقد لقي عثمان بن المثنى (ت ٢٧٣ هـ) أبا تمام وكان أول من أدخل
شعره إلى الأندلس، وقد روى أن أبا تمام أنشده شعره الذي يقول فيه:
الله أكبر جاء أكبر من مشى فتعثرت في كُنْه الأوهام

وكان هذا البيت مبتدأ الشعر، فقال له ابن المثنى: شعر حسن لولا أنه لا
ابتداء له، فوقدت في نفس حبيب وابتدأ الشعر بقوله:

دِمْنٌ أَلَمَ بها فقال سلام كَمْ حَلَّ عُقْدَةَ صَبْرِهِ الإمام

ثم أنشده الشعر في اليوم التالي بهذا الابتداء إلى تمامه فقال له ابن المثنى:
«أنت أشعر الناس فعظم في نفس حبيب، ثم لقيه في انصرافه، وحبيب قد
عظم قدره، وجل خطره فكان يؤثره ويعرف له فضله»^(٢).

فما الذي يحمل أبا تمام على الأخذ بملاحظة عثمان بن المثنى فيغير من
شعره، فيجعل له ابتداء تبعاً لمقياس حسن المطلع أو حسن الابتداء، الذي
تشدد به رواة الشعر من النقاد الذين كان أبو تمام يجري في طريق شعري غير
طريقهم. أغلب الظن أن هذا الأندلسي كان على قدر من المكانة الأدبية
والنقدية جعل أبا تمام يؤثره ويعرف فضله.

(١) نفع الطيب للمقري ١٤٦/١

(٢) المغرب في حلّ المغرب ج ١/١١٢. وانظر التكملة لكتاب الصلة ١٠/١-١١

وحين سمع عباس بن ناصح الجزيري - صاحب الماذج الشعرية التي جرى فيها الحوار النقدي السابق - بظهور الحسن بن هانيء، وكان معنياً بالوقوف عن نجم من الشعراء بعد ابن هرمه، وأتى بقصيدتين من شعره، إحداهما: «جربت من الصبا طلق الجمع...» وثانيتها: «أما ترى الشمس حلت الحملا...» قال عباس: «إن هذا أشعر الجن والإنس، والله لا حبسني عنه حابس فتجهز إلى المشرق...»^(٢).

وعلى ما في أفعل التفضيل من وعورة نقدية، فإن هذه الملاحظة النقدية لتفصح عن كمال الإعجاب بشعر أبي نواس، وتعبّر عن ذوق النقد الأدبي الأصيل الذي لا يصرفه القَدَم أو الحداثة عن تقرير الجمال وتذوقه، وإن كان هذا الجمال مما لا يوافق مذهب عباس بن ناصح الفني في شعره الذي هو مذهب العرب الأوائل^(٣).

وهذا الموقف النقدي لا يمكن أن يعبر عن فهم نقدي ساذج، بل يتفق وما ذهب إليه المعدودون من النقاد من رفض التعصب النقدي مثل ابن طباطبا وابن قتيبة والصولي الذي عقب على موقف نقدي متغير لابن الأعرابي في شعر أبي تمام بقوله: «وهذا الفعل من العلماء فرط القبح لأنه يجب ألا يدفع إحسان محسن عدواً كان أو صديقاً، وأن تؤخذ الفائدة من الرفيع والوضيع...»، ومن عاب مثل هذه الأشعار التي ترتاح لها القلوب وتجزل بها النفوس، وصنئ إليها الأسماع وتشحذ بها الأذهان، فإنما غرض من نفسه وطعن على معرفته واختياره^(١).

وما اختاره عباس بن ناصح من شعر للأندلسيين، ومن شعر أبي المخشى في العمى حين طلب إليه أبو نواس أن ينشده من شعره، يفصح عن منهجية أندلسية مبكرة في النقد، وذوق نقدي دقيق في تقدير الجودة، إذ أن أبا نواس حين بلغ عباس بن ناصح في إنشاده إلى قول أبي المخشى:

(١) طبقات النحويين واللغويين ص ٢٦٢

(٢) المصدر نفسه ص ٢٦٢

(٣) أخبار أبي تمام للصولي تحقيق خليل محمود عساكر المكتب التجاري بيروت ص ١٧٣

كنت أباً للدرى إلا الدرا ما فقأت عيني إلا الدنا

قال: « هذا الذي طلبته الشعراء فأصلته »^(١).

ذلك أن شعر أبي المخشى في العمى يمثل تجربة موضوعية جديدة، أخرجت
بقالب من التجويد الفني، والانسجام العاطفي^(٢).

وعباس بن ناصح كذلك الذي جعله الرازي فعل شعراء الأندلس^(٣)،
يدرك بحسه الأدبي وطبيعته النقدية تمام الإدراك البناء الفني المتكامل للقصيدة
الشعرية في قوله:

مَتَقَارِبٌ مَتَبَاعِدٌ أَيْبَاتُهُ	رَجَحَ مُتَقَفَّةُ الْبِنَاءِ رِزَانُ
وَسَمَاعُهُنَّ كَطَعْمِ مَاءٍ بَارِدٍ	عَذِبَ أَغِيثَ بَيْرِدِهِ ظِمَانُ
بُنِيَتْ مَبَادِيهَا عَلَى أَعْجَازِهَا	فَتَنْظَّمَتْ يَسْمُو بِهَا الْبَيْنَانُ
كَقَدَاحٍ مُصْطَنِعٍ أَعَدَّ قِدَادَهَا	لِنَصَالِهَا قَدْرًا وَهَنَ مَتَانُ
مَتَلْظِيَّاتٍ مَائِلٌ رَمِيهَا	ذُلُقٌ كَانَ ظُبَاتِهَا الشَّهْبَانُ ^(٤)

وربما كان في هذه الملاحظات النقدية المتبقية من التراث الأندلسي المشتت
ما يؤكد توزيع النقد الأدبي في دائرتين؛ إحداهما: دائرة النقد التعليمي
وثانيتهما: دائرة النقد التقويمي. وقد ظل النقد الأندلسي متردداً متذبذباً بينهما
في أزهى عصوره الأدبية في القرن الخامس الهجري.

ويكاد الدارس يقطع بأن النقد الأدبي الأندلسي ونشأته تأثرت أكثر ما
تأثرت بنقد الرواة المشاركة، إذ أن كثيراً من المؤدبين قد قصد في رحلته إلى
المشرق للقاء عدد منهم. فالغازي بن قيس (ت ١٩٩هـ)، كان ملتزماً
للتأديب بقرطبة، رحل إلى المشرق، فلقي من رجال اللغة الأصمعي

(١) طبقات النحويين واللغويين ص ٢٦٣

(٢) انظر الأدب الأندلسي د. أحمد ميكل ص ١٠٠-١٠٣

(٣) المغرب في حل المغرب ج ١/٣٢٥

(٤) التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ص ١١١

(٥) طبقات النحويين واللغويين ص ٢٥٥

ونظراءه^(٥). والأقشطين لقي أبا جعفر الدينوري وانتسخ كتاب سيبويه^(١). ولقي عثمان بن المنثى في رحلته جماعة من الرواة منهم ابن الأعرابي، وأما محمد ابن عبد الله الغازي فقد لقي الرياشي وأبا حاتم وإبراهيم بن خدّاش، وجلب معه علماً كثيراً من الشعر والغريب، وعنه روى المشايخ الأشعار المشروحات كلها^(٢).

ويتضح تأثير الرواة في رحلة النقد الأندلسي بشكل أوضح في أواخر القرن الثالث وأوائل القرن الرابع، إذ نجد ناقداً كأحمد بن عبد ربه (٢٤٧-٣٢٨هـ) يؤكد في عقده قضايا النقد المشرقي في عصر الرواة، من حديث عن فضائل الشعر وعيوبه^(٣) وسرقاته^(٤)، وما يجوز في الشعر وما لا يجوز في الكلام، وهو ما يعرف بالضرائر الشعرية^(٥).

وابن عبد ربه في عقده يمثل الجانب النظري النقدي المعادل للاتجاه التطبيقي التعليمي في حلقات المؤدبين، ومعتمده في ذلك مصادر نقدية متعددة كالبيان والتبين وعيون الأخبار، وطبقات الشعراء، والكامل، هذا إلى آراء الرواة كالأصمعي وأبي حاتم وأبي عبيدة^(٦).

وأغلب الظن أن ابن عبد ربه قد قصد من ذلك تزويد الحركة الأدبية في الأندلس بالأسس النقدية في المشرق، حرصاً على أن تسلك هذه الحركة سبلاً من الجدد بأن تنسج على هديها وتنهج نهجها فتظل بمنجاة من العثار، وهو في ذلك ناقد واقعي النزعة، بعيد النظرة. إذ أن أسس النقد عند الرواة أسس عملية تناسب حال الأدب الناشئ والمتلمس لطريقه في الأندلس عبر تيار التجديد والمحافظة، وقد أثبتت هذه الأسس جدارتها في تبني الحركة الأدبية المشرقية في القرنين الثاني والثالث الهجريين، حين كانت تعيش الصراع بين

(١) المصدر نفسه ٢٨١

(٢) المصدر نفسه ص ٢٨٩

(٣) العقد الفريد وتحقيق أحمد أمين وإبراهيم الأبياضي ج ٥/٢٧٠ ط ١٩٤٠.

(٤) العقد ٣٣٨/٥

(٥) العقد ٣٥٤/٥

(٦) ابن عبد ربه وعقده. د. جبرائيل جبور ص ٣٦ - ٤٨ طبعة بيروت.

طريقتي العرب والمحدثين .
زد على ذلك حال اللغة المتردي الذي لخصه الزبيدي خاصاً به عصره من
أن الخطأ قد تفشى فضمنه الشعراء أشعارهم واستعمله جلة الكتاب . ولا
يقتصر هذا الحال على عصر الزبيدي فحسب وإنما ينصرف بنفس المقدار على
مقدمات عصره^(١) التي كان يعيشها ابن عبد ربه .
ومن هنا فلم ينقل ابن عبد ربه كل ما أثر عن حركة النقد عند الرواة بل
أعمل فيها الاختيار والانتقاء بما يناسب غرضه ، فكان تركيزه إضافة إلى ما
سبق ذكره على ما شحذ الطبع وصقل الملكة من أحاديث الخطباء وأساليب
الشعراء ، فتحدث عن الخطبة التي تفاخر العرب بها^(٢) ، وأورد فصلاً عن
الكتابة من توقيعات وفصول وصدور وأدوات كتابة ونصائح كتابية فختاره
كقوله : « فتخير من الألفاظ أرجحها لفظاً وأجزؤها معنى ، وأشرفها جوهرًا
وأكرمها حسباً والقيها في مكانها ... »^(٣) . وتخير مقطوعات شعرية في
أغراض متعددة كركة التشبيب التي اختار لها من شعر العباس بن الأحنف ،
وجميل بن معمر ، وعمر بن أبي ربيعة ، وقدم للقصيد الأولى بما يفصح عن
غايته في شحذ الطبع وصقل الملكة بقوله : « ومن الشعر المطبوع الذي يجري
مع النفس رقة ويؤدي عن الضمير إبانة مثل قول العباس بن
الأحنف ... »^(٤) ، أو كقوله مقدماً لشعره : « ومن قولنا في رقة التشبيب
والشعر المطبوع الذي ليس بدون ما تقدم ذكره ... »^(٥) .
ولا يقتصر دور ابن عبد ربه في النقد على منزعة النقل بل حاول أن يدلي
بدلوه أحياناً ، كما في الفصل الذي عقده تحت عنوان « ما يعاب من الشعر
وليس بعيب »^(٥) . فقد أتى بجملة من الأشعار كان للمتقدمين عليها بعض
مآخذ فردها ابن عبد ربه مدلياً برأيه ، كما أدلى ببعض الآراء البسيطة في

(١) الحركة اللغوية في الأندلس . البير مطلق ط بيروت ١٩٦٨ ص ٦٨

(٢) المقد ٥٥/٤

(٣) المقد ٢٧٠/٥

(٤) المقد ٣٩٦/٥

(٥) المقد ١٧٤/٣

الفقرة التي عقدها تحت عنوان « باب ما أدرك على الشعراء » في معانيهم أو تناقضهم فيها أو مبالغاتهم أو أخطائهم اللغوية والنحوية^(١). وماز التسامح موقف ابن عبد ربه النقدي، حيث نجد يقف إلى جانب المعنى الذي يقصده الشاعر فيصبيه بصورة من الصور الأدبية وإن كان في العبارة الشعرية قصور أو خلل، فهو يقبل قول العتابي يصف فرساً في مجلس الرشيد:

كَأَنَّ أذْنِيهِ إِذَا تَشَوَّفَا قَادِمَةٌ أَوْ قَلَمًا مُحَرَّفَا
الذي لحن فيه ولم يهتد إلى إصلاحه إلا الرشيد بقوله « تخال أذنية إذا تشوفا » فيقول ابن عبد ربه: « والراجز وإن كان لحن فانه أصاب التشبيه »^(٢).

ولعل في هذا الموقف النقدي - الذي يَتَبَدَّى المنزَعُ الجمالي من خلاله - استكمالاً لمنزعه الواقعي في دعم المسيرة الشعرية المتردية الحال اللغوي في عصره، ويعزز ذلك موقفه من الاستعارة أو السرقة إذ أنه يذهب إلى أن المعاني مأخوذ بعضها من بعض فلا بأس من السرقة ما دامت خفية لا يؤبه لها، كأخذ الشعر من النثر أو أخذ النثر من الشعر^(٣).

وقد أصاب النقد في القرن الرابع شيئاً من التطور بفعل تأثيرات عامة حققها المؤدبون ومدرسة القالي ومجالس الخلفاء والأمراء.
أولاً: المؤدبون:

جنح المؤدبون إلى شيء من التفصيل في التماس العلل اللغوية لتأويل ما ظاهرة مجاوزة للقياس، فمن ذلك ما أنشده بعضهم لحمد بن يحيى القلفاط

(ت ٣٣١ هـ) من قول الحكيم:

سَلْ تَقِيًّا بِاللَّهِ يَا ابْنَ تَقِيٍّ هَلْ تَرَى قَتْلَ مُسْتَهَامٍ شَجِيٍّ
كَلَّمَا جَنَّ لَيْلُهُ بَاتَ يَرْعَى أَنْجَمًا هَامئًا بِطَرْفٍ خَفِيٍّ

(١) العقد ٣٥٧/٥

(٢) العقد ٣٦٨/٥

(٣) العقد ٣٣٨/٥

« قال محمد: شدد الحكيم ياء شجي، وهو جائز وإن كان علماء النحو قد
حظروا ذلك وزعموا أن الياء من الشجي مخففة ومن الخلي مثقلة والقياس ما
ذكرنا وقد جاء التشديد لأبي داود الإبادي:
مَنْ لِعَيْنٍ يَدْمَعُهَا مَوْلِيهِ وَلِنَفْسٍ بِمَا عَرَاهَا شَجِيَّةً
فَبَنَاهَا عَلَى فَعِيلِهِ»^(١).

وتمت هذه النقلة اللغوية على يد محمد بن عبد السلام الأزدي (ت ٣٥٨ هـ)
الذي رحل إلى المشرق فلقى أبا جعفر النحاس، فحمل عنه كتاب
سيبويه، وقدم قرطبة ولزم التأديب فيها. وبَيَّن الزبيدي طبيعة عمله في هذا
المجال فقال: « ولم يكن عند مؤدبي العربية ولا عند غيرهم من عنى بالنحو
كبير علم حتى ورد محمد بن يحيى الأزدي عليهم، وذلك أن المؤدبين إنما كانوا
يعانون إقامة الصناعة في تلقين تلاميذهم العوامل وما شاكلها وتقريب المعاني
لهم في ذلك. ولم يأخذوا أنفسهم بعلم دقائق العربية وغوامضها والاعتلال
لمسائلها، ثم كانوا لا ينظرون في إمالة ولا إدغام ولا تصريف ولا أبنية، ولا
يجيبون في شيء منها حتى نهج لهم سبيل النظر، وأعلمهم بما عليه أهل هذا
الشأن في الشرق من استقصاء الفن بوجوهه، واستيفائه على حدوده، وأنهم
بذلك إستحقوا اسم الرياسة»^(٢).

وساعدت عوامل متعددة على إبراز هذا الجانب اللغوي، مرجعها إلى
مساهمة الحكام. فكانت جهود عبد الرحمن الناصر والحكم المستنصر والمنصور
ابن أبي عامر فعالة في حل العلماء على التأليف والترجمة والتدقيق العلمي في
النسخ إذ وضعت المكتبات العامة في خدمتهم^(٣)، مما جعل الاتجاه اللغوي
واضحاً، وأضحى بإمكان الباحث تمييز طبقة من العلماء المختصين في ذلك من
المؤدبين^(٤).

(١) طبقات النحويين واللغويين ص ٣٠١

(٢) المصدر نفسه ص ٣١١

(٣) انظر الحركة اللغوية في الأندلس ص ٨١ - ١٠٧

(٤) المرجع نفسه ص ١٠٩

وحققت هذه العوامل تطوراً واضحاً في الحوار اللغوي الذي كان يتجاذب أطرافه المؤدبون تارة، والمؤدبون وتلامذتهم تارة أخرى، وقد نقل الزبيدي حواراً بين أبي الكوثر الخولاني وأبي محمد الأعرابي حول كلمة في عبارة أطلقها الثاني شكراً لإبراهيم بن حجاج. في مجلسه بقوله: «تالله ما سيدتك العرب إلا بحقك»، فكتب أبو الكوثر إلى يزيد بن طلحة دعماً لقوله بأن العرب تقول «سودتك»، ودفعاً لقول إبراهيم بن حجاج الذي انتصر للأعرابي رادعاً الخولاني بقوله «أتتسور على الأعراب في لغاتهم» وجاء ردّ يزيد بن طلحة حين حضر ممهداً بقوله: «ليس العلم من جهة المغالبة ولكن من جهة الإنصاف والحقيقة»، منهيّاً المحاوراة بإثبات أن العرب تقول: سودتك اعتماداً على تعريف الفعل وكلمة عمر بن الخطاب: «تفقهوا قبل أن تسودوا»^(١).

وهذا النموذج وغيره^(٢) يشير إلى الشخصية اللغوية التي تعهدها المؤدبون بالرعاية، إلا أن هذه الشخصية لم ترو المصادر أنها ساهمت في النقد الأدبي بما يشير إلى فاعليتها. فهل كان ههما محصوراً في حفظ متون اللغة وتصاريفها؟ أم كانت هذه الشخصية اللغوية عاجزة عن توظيف محصولها ومحفوظها من اللغة في النقد الأدبي؟ أم أن البناء اللغوي للقصيدة الأندلسية غداً بعيداً عن الخطأ؟

قد يكون كل ذلك ممكناً عدا عجز معلم اللغة أو المؤدب عن توظيف محصوله في النقد، إذ أن ابن شهيد يشير في هجومه على ابن الأفلح إلى ما يؤكد ممارسة المؤدبين للنقد اللغوي، إذ يقول للرد على من طلب منه الترفق به: «وهل كان يضر أنف الناقة أو ينقص من علمه، أو يفل شفرة فهمه أن يصبر لي عن زلة تمر به في شعر أو خطبة فلا يهتف بها بين تلامذته ويجعلها طرماً من طراميده؟ فقال: إن الشيوخ قد تهفوا أحلامهم في الندرة. فقلت:

(١) طبقات النحويين واللغويين ص ٢٩٥ - ٢٩٦

(٢) انظر حواراً آخر بين الزبيدي والوزير أبي الحسن جعفر بن عثمان المصنف حول كلمة فاضت، الجذوة

إنها المرة بعد المرة»^(١).

ويرجع ذلك شاهد نقدي يبين عن هذه الممارسة بعض إبانة وهو ما يروي عن قاضي القضاة منذر بن سعيد البلوطي (ت ٣٥٥ هـ) اذ يقول: «أتيت ابن النحاس في مجلسه فألفيته يمي في أخبار الشعراء شعر قيس بن معاذ المجنون حيث يقول:

خَلِيلِيْ هَلْ بِالشَّامِ عَيْنٌ حَزِينَةٌ تُبَكِّيْ عَلَى نَجْدٍ لَعَلِيْ أُعِينُهَا
قَدْ أَسْلَمَهَا الْبَاكُونَ إِلَّا حَامَةً مَطْوَقَةً بَاتَتْ وَبَاتَ قَرِينُهَا
تُجَادِبُهَا أُخْرَى عَلَى خَيْرَ زَانَةٍ يَكَادُ يُدَانِيهَا مِنَ الْأَرْضِ لَيْنُهَا

فلما بلغ هذا الموضع قلت: باتا يفعلان ماذا أعزك الله. فقال لي: وكيف تقول أنت يا أندلسي؟ قلت: بان وبان قرينها، فسكت». وفي رواية أخرى أن أبا جعفر استبان ما قال وقال له «ارتفع»^(٢)، قال القاضي: فما زال يستثقلني بعدها حتى منعي العين، وكنت ذهبت إلى الانتساخ من نسخته^(٣).

وهذه اللمحة النقدية تكشف عن دراية وممارسة في مجال النقد اللغوي عند منذر بن سعيد، وتلمح أيضاً إلى حذق ومهارة لغوية في دفع الرواية التي يروي بها ابن النحاس على الرغم من مكانته العلمية التي شهد بها العلماء آنذاك^(٤)، وعلى الرغم أيضاً من أن البلوطي كان تلميذاً في مجلس أستاذه^(٥).

لكن مهمة النقد الأدبي الحقيقية كانت متجهة إلى جانب التأليف في الطبقات الأدبية اتجاهاً بيناً، يدل على ذلك هذه الكثرة من المؤلفات التي أسهم فيها اللغويون والمؤدبون إلى جانب الشعراء والأدباء، ومن هذه المؤلفات:

-
- (١) الذخيرة ق ١٢١ ص ٢٣٧-٢٣٨ ورسالة التواضع والزواجع ص ١٣١
 - (٢) جذوة المقتبس ص ٣٤٩
 - (٣) طبقات النحويين واللغويين ص ٢٢١
 - (٤) شرح القصاد التسع المشهورات لأبي جعفر أحمد بن محمد النحاس تحقيق أحمد خطاب ط دار الحرية للطباعة بغداد - ١٩٧٣ القسم الأول ص ١٩-٢١
 - (٥) المصدر نفسه ص ١٧

- ١ - طبقات الشعراء بالأندلس لأبي عبد الله محمد بن عبد الرؤوف (ت ٣٤٣ هـ) الذي جود فيه وبلغ الغاية من الأتقان.^(١)
- ٢ - طبقات الشعراء بالأندلس لحرقوص عثمان بن سعيد الكناني الذي جلب في هذا الكتاب أخبار الشعراء^(٢).
- ٣ - الشعراء من الفقهاء بالأندلس لقاسم بن نصر بن رقاص بن عيشون بن أبي الفتح (ت ٣٣٨ هـ)^(٣).
- ٤ - أخبار الشعراء بالأندلس لمحمد بن هشام بن عبد العزيز بن سعيد بن الأمير الحكم بن هشام (ت ٣٤٠ هـ)^(٤).
- ٥ - شعر الخلفاء من بني أمية لعبد الله بن محمد بن مغيث (٣٥٢ هـ) هذا فيه حذو الصولي في كتاب الأوراق في شعر بني العباس، وقد كان الكتاب أثيراً عند الحكم المستنصر^(٥).
- ٦ - اللفظ المختلس من بلاغة كتاب الأندلس لعبيد يس بن محمود أبي القاسم الجياني، كان أيام الحكم المستنصر^(٦).
- ٧ - أخبار شعراء الأندلس لابن الفرضي^(٧)
- ٨ - أخبار شعراء الأندلس لعبادة بن ماء السماء (ت ٤١٦ هـ)^(٨)
- ٩ - كتاب في شعراء البيرة لمطرف بن عيسى الغساني (ت ٣٥٧ هـ)^(٩)
- ١٠ - العلماء الشعراء. قال ابن بسام «أما العلماء الشعراء بافقنا هذا الأندلسي من حين استفتحت الجزيرة إلى آخر دولة بني عامر فقد تقدم المصنفون

(١) طبقات النحويين ص ٣٠٩ - تاريخ علماء الأندلس ق ٦٢/٢ ترجمة ١٢٦٢

(٢) طبقات النحويين ص ٢٨٨.

(٣) تاريخ علماء الأندلس ق ١ ص ٤٠٦ ترجمة ١٠٦٧.

(٤) جذوة المقتبس ص ٩٥ - ٩٦

(٥) جذوة المقتبس ص ٢٣٢، نفع الطيب ج ٢ ص ٣٢٦

(٦) جذوة المقتبس ص ٢٩٧

(٧) فصول من الأدب الأندلسي ص ٧٢

(٨) جذوة المقتبس ص ٣٩٦

(٩) تاريخ علماء الأندلس ق ١٣٧/٢ ترجمة رقم ١٤٤٣

قبلي إلى تدوين نثرهم ونظمهم فأغنائي ذكرهم»^(١).

١١- طبقات الكتاب بالأندلس لسكن بن سعيد^(٢).
ولما كانت هذه الكتب تتعلق بالشعراء وأخبارهم وطبقاتهم، ولما كان فيها روح ومنهج من كتب الطبقات الشرقية كطبقات ابن سلام وابن المعتز والصولي، جاز للباحث أن يزداد يقيناً بأن ضياع كتب الطبقات بالذات هو السر الحقيقي الذي يخفي دوننا مستودع تيار النقد اللغوي عند المؤدبين، لإننا إذا قمنا بأن الصدى يدل على الصوت، وأن النار يشف عنها الرماد، كان لنا أن نطمئن إلى ممارسة المؤدبين وتلامذتهم للنقد اللغوي بوعي ومهارة وفاعلية.

وإذا كان الدارس قد اطمأن إلى هذا بعض اطمئنان فإن القول الذي يقرر «أن معلم اللغة قد يحسن الاطلاع بتفسير المعاني القريبة ولكنه ربما لم يحسن عملية النقد والكشف عن النواحي البلاغية في النص الذي يدرسه»^(٣) فيه جفاء للحقيقة ومجانبة للشواهد السابقة وتعميم غير دقيق إذ أن ابن الأفلح كمثال للمعلم المؤدب (٣٥٢-٤٤١ هـ) يفسر قول المتنبي:

فأفرخت المقادير ذقريتها وصعّر خدّها هذا العذار
بقوله: «ثم قال ولكنها ملكتها الغلبة وسكن شماسها المقدرة، وصارت كالأبل المذلة التي قد أفرخت المقادير ذفارها، وكاخليل المرتاحة التي تصعر للجسم خدودها، وأجرى هذا على سبيل الاستعارة مشيراً إلى ما أحاط بنزار من سلطان سيف الدولة الذي ضبط نافرهما وقمع مخالبيها»^(٤) وفي بيت آخر يقول: «فأشار بالقائم والحد إلى العقوبة والعفو على سبيل الاستعارة»^(٥).

وغاية ما يقال في نقد المؤدبين اللغوي أنه نقد مصادف لما وعاه المؤدب من قواعد نحوية وما حصله من دراسات لغوية وبلاغية، فهو نقد عملي

(١) الذخيرة ق ٢ م ١ ص ٣٢٢

(٢) بغية المتتمس ص ٣١٥

(٣) الحركة اللغوية في الأندلس ص ٣٨١

(٤) شرح أبي القاسم الأفلح على شعر أبي الطيب المتنبي مخطوط مصور عن الأصل المحفوظ في الخزائن العامة بالرباط ص ١٢٥ ب

(٥) المخطوط السابق ص ١٢٦

تطبيقي يجعل جَلَّ همه البيت بل التركيب اللغوي للعبارة. على أنه ينبغي ألا نهون من عمل هؤلاء المؤدبين، فالنقد عند بعض علماء اللغة المشاركة من لغويين ونحاة في القرن الثاني الهجري لم يذهب عن ذلك بعيداً، إذ كان ينصب على ما لم يجر على المذهب أو ما يخالف القاعدة ويشذ عنها^(١).

ومع ذلك فإن فئة أخرى من المؤدبين قد أخذت نفسها بمعاني الشعر، وقد شهر بعض هؤلاء المؤدبين بالبصر بمعاني الشعر خاصة في أوائل القرن الرابع الهجري. فأبو العباس بجوم كان ذكياً في معاني الشعر حسن التقريب لها، وكذلك محمد بن أصبغ المجدر كان ذا علم بالعربية وبصر بمعاني الشعر حسن التأدية لها^(٢).

وأكثر من ذلك فإن القرن الرابع شهد المؤدب المتخصص بمعاني شاعر بعينه، ومن المحدثين بالذات، كما هو الشأن عند ابن الأصفر أبو عبد الله المكفوف «الذي كان مؤدباً بالقرآن والشعر والحديث والنحو، وكان له حظ من علم النحو وبصر بمعاني شعر حبيب وغيره من أشعار المحدثين»^(٣). وكان الحنيطي أبو حفص عمر بن يوسف (ت ٣٣٨ هـ) من ذوي البصر بمعاني الشعر خاصة شعر البحتري الذي كان يتعصب له أيضاً^(٤). وأما شعر صريع الغواني فقد تخصص فيه الطبيخي أبو العباس وليد ابن عيسى (ت ٣٥ هـ) الذي كان حسن التلقين للمعاني مع بصر بها، وقد جمع إلى ذلك شرحاً لمعاني شعر حبيب وأخذ الناس عنه هذه المشروحات^(٥). وأما التخصص في معاني الأقدمين والمحدثين مع حسن الاستنباط لها فقد كان علماً عليها أبو القاسم الأفليلي الذي «بذ أهل زمانه في قرطبة بعلم اللسان العربي، والضبط لغريب اللغة في ألفاظ الأشعار الجاهلية والإسلامية، والمشاركة في بعض معانيها»^(٦).

(١) معالم النقد الأدبي د. عبد الرحمن هثان ص ١٤٥

(٢) طبقات النحويين واللغويين ص ٢٨٩

(٣) المصدر نفسه ص ٣٠٣

(٤) المصدر نفسه ص ٣٠٥

(٥) طبقات النحويين واللغويين ص ٣٠٤. تاريخ علماء الأندلس ١٦٢/٢

(٦) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٢٤٠

والذي كان أيضاً «عظيم السلطان على شعر حبيب الطائي وأبي الطيب المتنبي كثير العناية بهما خاصة»^(١)، وله كتاب شرح فيه معاني شعر المتنبي، وقد أخبر ابن حزم عنه بأنه كتاب حسن^(٢).

وترتب على هذا الاتجاه أن أصبحت الغرابة مقياساً في نقد المعنى، بفضل الشعر وترتفع درجته إذ شمل إلى حسن المعنى غرابته. فقد إجتمع محمد بن أرقم - وكان من أهل العلم بالعربية ومعاني الشعر وكان مؤدباً لأمر المؤمنين عبد الرحمن الناصر - مع جماعة من الأدباء منهم موسى بن محمد الحاجب، ومحمد ابن يحيى القلقاط وابن فرج المعروف باليساري وذلك للنظر في إنتساخ شعر حبيب نزولاً عند رغبة عبد الرحمن الناصر، وعندما شاورهم أمير المؤمنين في أي القصائد يقدم في صدر الكتاب قال ابن أرقم: «إنما يفضل الشعر ويقدم لغرابته وحسن معناه وشعره الذي فيه وصف القلم لم يتقدمه عليه متقدم ولا لحقه فيه متأخر»، فدفعوا جميعاً عليه ذلك وقالوا الوضع ينعصب للوضع، يعنون ابن الزيات فأخجلوه. فبيناهم كذلك إذ استؤذن لأبي عبد الله الغاي فأذن له... وحين سئل عما جرى من القول قال: أخبرني أبو الحسن المغني أن أهل بغداد لا يفضلون على شعره اللامي الذي فيه ذكر القلم شيئاً لغرابته^(٣).

وهذا لتضاد في الاختيار إنما يكشف عن ملامح خصومة أدبية في مقاييس الشعر عند المؤدبين ونقده إذ يمثل ابن أرقم والغاي مذهب الغرابة، ويمثل القلقاط والحكيم وابن فرج مذهب الوضوح، وقد أبان عن هذه الخصومة تلك الحدة التي قوبل بها ابن أرقم بالقول «الوضع يتعصب للوضع»، والتي تعني رفض الإختبار ومقياس الموافق لما ذهب إليه ابن الزيات، وهو ما أكده الغاي بقوله: «إن أهل بغداد لا يفضلون على شعره اللامي الذي ذكر فيه القلم شيئاً لغرابة معناه».

(١) الصلة لابن بشكوال ج ١/٩٣

(٢) جذوة المنفى ص ١٥١

(٣) طبقات النحويين واللغويين ص ٢٨٢ - ٢٨٤

لكن هذه الخصومة لم تكن لتجاوز ما سبق ذكره من انحصارها في إطار من الميل الفردي كما كان الشأن في تعصب الحنيطي للبحثري، وتخصص بعض المؤدبين في معاني أبي تمام ومسلم، على الرغم من أن الالتزام والتخصص يعني رغبة وهوى وتعصباً ضمناً.

وحل شعر القرن الرابع ملامح هذه الخصومة الفردية، فإن من الشعراء من فخر بمعانيه ووصفها بالعمق والإبداع، ومنهم من اعتد بمعانيه الواضحة الجلية وفي ذلك يقول الحسن بن حسان^(١):

من شاعر يُزجي معانيَ فِطْنَةٍ ينبوعها من ذِهنه لا كُتِبَ
لو صَافَحْتُ فَلَّكَ السَّما لَخَالَهَا فَلَّكَ السَّما كواكباً من شُهْبِه

ويقول درود عبد الله بن سليمان (ت ٣٢٤ هـ) في الانتصار للوضوح:
تَحَلَّتْ بِامْتِدَاحِكَ إِذْ تَحَلَّتْ فَمَا تَرَكْتُ لَغَايَةِ حُلِيِّ
مَعَانٍ كَالْأَهْلَةِ لَا تَشْكَى دُجَى مِنْهَا وَلَا تَخْشَى خَفِيًّا^(٢)

وقال المهند طاهر بن محمد (ت ٣٩٠ هـ) يصف إبداع معانيه:
ودونك أبكار المعاني فإني تركت لأهل الشعر كل عَوَانٍ
مُهور المعاني في اختراع بديعها فأخذها من دون ذلك زانٍ
تزيل أبيّ الهم عن مُستقرّة كأنّ المعاني للسرور مَعَانٍ^(٣)

كان من الممكن أن تعمل هذه الخصومة على ثناء النقد ورفعته بمسوغات الثراء النقدي لو اتسمت هذه الخصومة بالالتزام والحدة التي كانت عليها في المشرق. إن مسلم بن الوليد الذي ترك قصد البديع في شعره آثاراً واضحة في الأزمة التي أثارها النقاد المشاركة، لم يستثر الطبع في شرحه له، فلم يعرض لشيء مما أحاط بمذهبه، وكل ما أشار إليه من تنبيهات بلاغية وبديعية متعلقها الاستعارة والتشبيه والمثل كقوله «وجعل للدين دعائم على

(١) التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ص ١١٥

(٢) التشبيهات ص ١١٦

(٣) التشبيهات ص ١١٢

الاستعارة^(١). غير أن هذه التنبيهات التي أوردها الطيبي لا تتناسب ومكانة صريع الغواني من البديع من جهة، ولا مع احتفال شعره بألوان بديعية من جهة أخرى^(٢).

وإذا ذهب الباحث في الإحاطة بالأسس النقدية التي كان يعالج المؤدبون بها المعاني الشعرية كان لا بد له من الوقوف بالتحليل عند شرح الطيبي لشعر مسلم بن الوليد، فانه الأثر المتبقي من شروح القرن الرابع الهجري. تناول الطيبي معاني مسلم بن الوليد بالنقد لخروجها عن السمت العام لمذهب الشعراء، أو لمخالفتها لما استقر في معجم المعاني الشعرية الموروثة، فمن ذلك قول مسلم بن الوليد:

أُتِنِّي عَلَى خَوْفِ الْعَيُونِ كَأَنَّهَا خَذُولٌ تُرَاعِي النَّبْتَ مُشْعَرَةً ذَعَرَا
قال الطيبي: « ووقع في الرواية » تراعي النبت وهي العشب، وإنما كان ينبغي له أن يقول تراعي الخشف لأن الشعراء إنما تصف الظبية بأنها تتخلف على ولدها وترمقه حيناً بعد حين وهي مستوحشة لفراقها صواحبتها، وقوله تراعي العشب والمعنى يضعف^(٣).

وفي قول صريع الغواني:
وَتَجْنِي الحُقَرَاءَ إِنَّ سَيَوفَهُمْ حَدُّثٌ وَإِنَّ قَنَاتَهُمْ لَمْ تَضْرَسِ
كان للطبيبي نقد في الاتجاه ذاته بقوله: « ولو قال إن قنيهم حدث وإن سيوفهم لم تضرس لكان أجود، لأن الشعراء إنما تصف بالفلول السيوف وتصف الرماح بالإنقصاف »^(٤).

ولا يقف نقد الطيبي للمعاني عند حدود معاني القدماء، بل إنه يميز معاني المحدثين وينص عليها، فيقول تعقيباً على بيت مسلم:

-
- (١) شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد للطبيبي تحقيق د. سامي الدهان ط دار المعارف ١٩٥٨ ص ٢٠
(٢) تاريخ النقد الأدبي في الأندلس د. محمد رضوان الداية دار الأنوار بيروت ١٩٦٩ ص ٨٩
(٣) شرح ديوان صريع الغواني ص ٤٥
(٤) المصدر نفسه ص ١٣٦

إلى الإمام تهادنا بأرجلنا خلق من الريح في أشباح ظلمات
« شبه النوق بسرعتها في السير بالريح، وذكر وثيمة في كتاب الهدى أن
الإبل خلقها الله عز وجل من الريح حين خلق الخلائق أول الزمان، والشعراء
المولدون قد أكثروا من ذلك »^(١).

وندت عن الطبيخي إشارة نبه فيها إلى مغايرة مسلم بن الوليد لمذهب
المحدثين في بناء مقدمة القصيدة على الخمر وافتتاحها بالغزل، لا لشيء إلا
لأن القصيدة قيلت في موقف رسمي كان يفرض على الشاعر مجازاة العرف
والعادة ليس إلا، إذ يقول في قصيدة مسلم التي مطلعها « أديرا عليّ الراح لا
تشربا قبلي... » وهذا الشعر ذهب فيه إلى الصبا، ويقال إن هذا الشعر أنشده
هارون »^(٢).

ولم يحمله موقفه السابق المشايخ لمعاني القدماء على إنكار فضل المحدثين في
إبداعهم للمعاني إذ نراه يحكم لقول مسلم:

إذا بدا رُفَع الأستار عن ملكٍ تكسى الشهود به نوراً وإظلاماً
فيقول « وهذا من بديع الكلام »^(٣).

وأبعد من ذلك أن الطبيخي قد توكأ على معاني بعض المحدثين في
الاحتجاج والترجيح لما بدا فيه خلاف حول معنى من معاني مسلم بن الوليد،
مثل عين الخريدة بالكحل في قوله:

شَقَقْنَا لها في الدَّنَّ عينا فأسبَلْتُ كما أسبَلْتُ عَيْنُ الخريدِ بلا كُحْلِ
فأورد قول أبي عمرو بن العلاء « امرأة خريد وخريدة وهي الحية أي
المحتشمة، وقد وقع في بعض الروايات عين الخريدة بالكحل، واعتل له

(١) المصدر نفسه ص ١٢٧.

(٢) شرح ديوان صريع الغواني ص ٣٣.

(٣) المصدر نفسه ص ٦٦.

بعض الناس بأن قال: إنما أراد بذكر الكحل الزفت الذي يكون حول ثقب الخابية محققاً كإحداق الكحل بالمقلة، والأول أجود لقول الحسن بن هانئ البصري:

قُضَّتْ خَوَائِمُهَا فِي مِثْلِ وَاصِفِهَا عَنْ مِثْلِ رَقَرَقَةٍ فِي جَفْنٍ مِرْهَاءٍ
والمِرْهَاءُ، المرأة التي لا تكتحل^(١).

ولذلك فلا أظن أن الطَّبَّيْخِي كان يميل إلى مذهب الأقدمين في المعاني مشايحاً لابن قتيبة في قوله « وليس لتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين » كما ذهب إلى ذلك بعض الباحثين^(٢)، بل على الرغم من التزامه بمعاني المحدثين وتخصصه في الإبانة عن معانيهم فقد كان ناقداً معتدلاً، لا ينكر للمبدع فضله قديماً كان أو محدثاً.

ويميل الطَّبَّيْخِي إلى تتبع المعاني المتشابهة جرياً على مذهب أصحاب المعاني في الكشف عن تأريخها وأصالتها، فهو يقرن معاني مسلم بمعاني غيره إذا تشابهت في إطارها العام. فقول مسلم^(٣):

هُوَ الْمَرْءُ إِنْ تُرْهِقَهُ يَرْجِعْكَ شَاوُهُ بهيراً وَإِنْ تَنْزِلُ عَلَى الْقَصْدِ يَنْزِلُ
عقب عليه بقوله: « ولحبيب في هذا المعنى »:

هُوَ السَّيْلُ إِنْ وَاجَهَتْهُ انْقَدَتْ طَوْعَهُ وَتَقْتَادُهُ مِنْ جَانِبِيهِ فَيَتَّبِعُ
وفي قول مسلم:

تَعَلَّمْ بِأَنْي لَمْ أَغَالِيكَ مِدْحَةً وَلَمْ أَتَعَرَّضْ نَائِلًا مِنْ مُمَوَّلٍ^(٤)
قال ومثله لذي الرمة:

وَلَسْتُ بِمَادِحٍ أَبَدًا لَيْثًا بِشَعْرِي أَنْ يَكُونَ أَفَادَ مَا لَا
وَلَكِنْ الْكَرَامُ لَهُمْ ثَنَائِي فَلَا أَخْطِي إِذَا مَا قِيلَ قَالَا

(١) المصدر نفسه ص ٣٨-٣٩

(٢) تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ص ٩١

(٣) شرح ديوان صريح الغواني ص ٩١

(٤) المصدر نفسه ص ٣١

إلا أن هذا الاقتفاء والتتبع لمغاني مسلم المماثلة لمعاني غيره من الشعراء لم تدفع به إلى الموازنة إلا في حدود ضيقة جداً لم تتعد مثلاً واحداً، هو بيت مسلم الذي يقول فيه:

مَنَعَ الْعَيُونََ فَمَا تَكَادُ تُبَيِّنُهُ مِنْ وَجْهِهِ الْإِجْلَالُ وَالتَّوْقِيرُ
فبعد أن فسره بقوله منع عيون الناس الإجلال والتوقير فما تكاد تبينه، قال: والأحسن ما قيل في هذا قول الشاعر:

يَغْضِي حَيَاءً وَيُغْضَى مِنْ مَهَابَتِهِ فَمَا يُكَلِّمُ إِلَّا حِينَ يَتَّسِمُ^(١)
وأكثر ما حله تتبع المعاني إلى الإشارة للسرقات الشعرية، ففي بيت مسلم الذي قاله في صفة الخمر:^(٢)

لَطَفَ الْمِزَاجُ لَهَا فَزَيَّنَ كَأْسَهَا بِقِلَادَةٍ جُعِلَتْ لَهَا إِكْلِيلًا
قال الطبري: «وأخذ ابن عبد ربه هذا المعنى في وصف الدمع: وكما أنها غاض الأسى بجفونها حتى أتاك بلؤلؤ منشور وأشار أيضاً إلى سرقة معنى «حتى أطلعتك على سري»، أي: أظهرت لك ما كنت أكتمه عنك في قول مسلم»^(٣):

كَأَنَّكَ بِي قَدْ أَظْهَرْتَ مُضْمَرِ الْحِشَا لَكَ الْكَأْسُ حَتَّى أَطْلَعْتُكَ عَلَى سِرِّي
وأخذ هذا المعنى عباس بن الأحنف فقال:

هَجَرْتُ النَّدَامَى خَشْيَةَ السُّكْرِ إِنَّمَا يُضَيِّعُ الْفَتَى أَسْرَارَهُ حِينَ يَسْكُرُ

ونوه بسرقات صريع الغواني المتعلقة بجانب المعنى أيضاً وذلك في قوله: فان تُبْقِنِي الْآيَامَ تَجُنِّبْنِي الْعَصَا وَإِنْ تُفْنِنِي فَكُلُّ حَيٍّ لَهَا أَكْلُ

«أخذ هذا المعنى من قول لبيد بن ربيعة حيث يقول:
أليس ورائي إن تراخت منيتي لزوم العصا تحني عليها الأصابع»^(٤)

(١) المصدر نفسه ص ٢٢٢

(٢) المصدر نفسه ص ٥٧

(٣) شرح ديوان صريع الغواني ص ١٠٣

(٤) المصدر نفسه ص ٨٩

ومرتكز الأمر في السرقة عند الطبيخي المعنى ليس غير، وقد استخدم له مصطلح الأخذ للدلالة عليه، ولا يُطْلَق ذلك إلا إذا كان المعنى خاصاً غير مشترك، فإن كان مشتركاً استخدم له لفظ الماثلة والمشابهة. وفي سبيل تلاحم أجزاء المعنى في نسق معنوي متراحم ضمن إطار البيت الواحد، كان للطبيخي منهج نقدي واضح في ذلك يلتبس فيه العلة وراء إيراد الشاعر لمعانيه، فهو يقول في التعليل لمعاني مسلم في بيته:

وما نَحْجِهَ شُرَابَهَا الْمَلِكَ قَهْوَةً مجوسية الأنساب مُسْلِمَةَ الْبَعْلِ

« وقع في كتاب أبي العباس المبرد مجوسية الأصهار مسلمة البعل فجعلها من بنات المجوش وجعلهم أصهاراً حين جعلها لهم ولية، وذكر بعلاً فكان أولئك لها أصهاراً من قبل وليتهم، وجعل نفسه ولياً لها لما خطبها إليهم وأعطاهم الحق فيها^(١). »

وتماشياً مع منهجه التفسري هذا فقد وجه الروايات التي قبلها ونقد الروايات التي رفضها، لأن المعنى لا يستقيم بين طرفي البيت بها ولا يوائم مقصود الشاعر فيقول: « تغضي تفر عن الغليان فتعدي نكهة العنبر الخدر، أي: تغلب خدرها على طيب العنبر، ويروى وتغضي، أي: وتغضي إلى الكوبة فتغلب رائحتها في الطيب رائحة العنبر، وفي هذا ضعف لأنه كلام غير مقترن بالأول، وإنما أراد أنها تجيش في خايبتها فشبه حباب غليانها الدَّرَّ، وتغض تفر عن الغليان فتندفع بها رائحة كرائحة العنبر، وذلك في قوله: تجيش فتُعدي جَوْهَرَ الحَلْيِ خِدْرَهَا وتُغْضي فتُعدي نكهة العنبر الخِدرًا^(٢) ومن ذلك أيضاً إبداله بعض الألفاظ التي لا تليق بالمعنى ولا تتسق به. فهو يتمنى لو قال الشاعر: « كأساً يَهْجُرُك ما تسوغُ لشاربٍ » لان ذلك أجود مما أتى به الشاعر في قوله:^(٣)

أَقْصَيْتَنِي مِنْ بَعْدِ مَا جَرَّعْتَنِي كَأْساً لِحُبِّكَ مَا تَسَوِّغُ لشاربٍ

(١) المصدر نفسه ص ٣٥

(٢) شرح ديوان صريع الفواني ص ٤٧-٤٨

(٣) المصدر نفسه ص ٤٧-٤٨

وقد تجاوز في بعض الأحيان تراحم المعاني الجزئية إلى توأم معنى البيت كاملاً مع معاني صريع الغواني الشعرية وسماته فيها. وذلك منهج قوم في التعرف على رواية الشعر بربطها بمعاني الشاعر العامة، كما في قول الشاعر. ظللنا نشوفُ الجلد بالجلد لا نرى له ولَّها في طيبِ مجلسنا قَدراً

فقد رفض الطبيخي رواية نشوف الجلد بالجلد وعلل لذلك بقوله « وليس هذا الكلام يشبه كلام صريع لأنه معقد في شعره وصف العفاف.. ولو روى نشوف اللهو لا نرى له ولها في طيب مجلسنا قدراً لكان حسناً »^(١).

وفي موضع آخر قال « وهذا البيت إن كان مروياً كذا لم يقله صريع وإن كانت روايته « تركت الإزارا » فهو له والبيت هو:

نهضت إليه فقبلته وعانقته وحللتُ الإزارا^(٢)

ثانياً: مدرسة القالي:

أسهمت دروس القالي زيادة على تعهد الذوق الأدبي وصقله، في دفع الحركة النقدية في القرن الرابع، إذ كان القالي يستروح في دروسه إلى شيء من النقد، وقد اتجهت عنايته إلى تركيز اتجاهين نقديين، أحدهما: نقد الرواة وثانيهما: نقد الذواقين. وليس يخفي ما بين الاتجاهين من تلاحم وتلاقح مرده إلى الاحتكام في كل إلى صفاء الطبع ونقاء اللغة وفحولة المعاني، والتعبير عن الفطرة السليمة. ومما يؤكد هذا التلاحم مجاذبة الخلفاء والأمراء للرواة أطراف المعاني الشعرية ونقدها في أطر استقامة القوالب اللغوية في التعبير عنها، وذلك في المجالس الأدبية التي كانوا يعقدونها لهذه الغاية.

وحتى يحقق القالي الدافعية في طلابه نحو هذا التركيز عمد إلى الانتقاء من الملاحظات التي صدرت عن مجالس الرواة والذواقين من الأمراء والخلفاء، بالإضافة إلى ممارسة نقدية من جانبه في أثناء دروسه، لم تكن لتخرج عن الإطار العام الذي عنى بتركيزه.

(١) المصدر نفسه ص ٥١

(٢) المصدر نفسه ص ١٩٠

ففي مجال المعاني الشعرية نقل القالي عن الرواة إعجابهم بالقيم الشعرية المتوارثة عن العرب في صفات الخيل مثل نقد الأصمعي لأبي ذؤيب بقوله: «لم يكن لأبي ذؤيب بصر بالخيّل لقوله: قَصَرَ الصَّبُوحَ لَهَا فَشَرَّجَ لَحْمَهَا بِالنَّيِّ فَهِيَ تَشُوخُ فِيهَا الْإِصْبَعُ قَالَ «وهذا عيب في الفرس أن يكون رخو اللحم»^(١).

ونقل القالي فصلاً كاملاً بعنوان ما يستحب من الفرس مع بيان لوجه المشابهة فيما ورد من التشبيهات في هذا المجال كقوله: «مما يستحب من الفرس طول وظيفي الرجلين، ولذلك شبهت بالنعام في طول الوظيف؛ لأن ما يشبه من خلق الفرس بخلق النعام طول الوظيفين وقصر الساقين. ويستحب قصر الظهر مع طول البطن.. الخ»^(٢). ومقصود القالي من ذلك كله أن يحصل المتعلم المقاييس التي تُنقَد على هديها معاني العرب في الفرس والخيّل وكذلك تشبيهاتهم.

وقدم القالي خلال دروسه نماذج تطبيقية على ذلك مثل تعقيبه على بيت من مقصورة أبي صفوان الأسدي قال: «النفاث بجمع نفائة وهو ما نفثه من فيه، وإنما شبهه بجمر الغضى لأن جمرها أشد حرارة وأكثر بقاء وأحسن منظراً، ولذلك أكثر الشعراء ذكرها في أشعارهم»^(٣).

والتفت القالي إلى إبداع المعاني والسبق إليها، فروى محاوراة بين أبي بكر ابن دريد وأبي حاتم حول بيت المغيرة بن شعبة في الهجاء:

إذا راح في قُبْطِيَّةٍ مَتَازِراً فَقُلْ جُعَلٌ يَسْتَنُّ فِي لَبَنِ مَحْضٍ^(٤)

وأتى القالي على بعض الممارسات النقدية في رواية الشعر لخلف الأحمر مع أصحابه في تعليمه لهم تغيير قوافي الشعر وأشطاره، كما في تغييره لبيت للنابعة وآخر للنمر بن تولب وذلك باقتراح قافية يجري تغيير القافية التالية على

(١) الأمالي ١/١٨٢

(٢) الأمالي ٢/٢٤٨

(٣) الأمالي ٢/٢٤١

(٤) الأمالي ١/٢٧٨

نمطها . وأشار إلى شك ابن دريد في مطولة الشنفرى (أقيموا بني أمي صدور مطيكم) ، لأنها من المقدمات في الحسن والفصاحة والطول ، ولذلك فقد نسبها إلى خلف الأحمر لأنه أقدر الناس على قافية^(١) .

وتتبدى شخصية القالي النقدية الموثقة للشعر في تعقبه على قصيدة لكعب ابن سعد الغنوي التي رثى بها أبا المغوار بقوله : « والمرثي بهذه القصيدة يكنى أبا المغوار واسمه هرم ، وبعضهم يقول : اسمه شبيب ويحتج بيت روى في هذه القصيدة ... أقام فخلّى الطاعنين شبيب ... وهذا البيت مصنوع والأول كأنه أصح لأنه رواه ثقة »^(٢) .

وتظل السرقات الأدبية أكبر جانب نقدي حظى باهتمام القالي ، فقد أورد نماذج من إشارات أستاذه ابن دريد في مجال أخذ المعاني ، والتي استخدم في الدلالة عليها العبارة الصريحة « وسرق هذا المعنى » . وقد شايع القالي أستاذه في حصر السرقة في المعنى ، إلا أنه عبر عن ذلك بالأخذ . ومن ذلك قوله فيما أنشده الناجم :

طالبتُ من شرد نومي وذعر بقبلة تحسن في القلب الأثر
فقال لي مستعجلاً وما انتظر ليس لغير العين حظ في القمر

أخذه علي بن الجهم حيث يقول^(٣) :

وقلن نحن الأهلة إنما نُضيء لمن يسري بليل ولا نقري
فلا نيلَ إلا ما تزوّد ناظرُ ولا وصلَ إلا بالخيال الذي يسري

وينص أبو علي القالي في أغلب الأوقات على السرقات التي يميزها بقوله :

« قال أبو علي » فقد ورد في الأمالي أنشدنا محمد بن السري السراج :

بدا البرقُ من أرضِ الحجاز فشاقني وكل حجازي له البرقُ شائقُ
سرى مثل نبضِ العِرْقِ والليلِ دونه وأعلامُ أبلَى كلها والأسالِقُ

(١) الأمالي ١٥٦/١

(٢) الأمالي ١٤٢/٢

(٣) الأمالي ٢٣٠/١

قال أبو علي: أخذه منه الطائي فقال:

إليك سرى بالمدح ركبٌ كأنهم على الميس حَيَّاتُ اللَّصَابِ النضائض
تشم بروقاً من نَدَاكَ كأنها وقد لاح أولاهَا عُرْقٌ نوابِضٌ^(١)

ومن مجالس الذواقين اقتطف القالي لحات نقدية، منها الذي يدور حول إصابة المعنى ورسالة التعبير كما جاء في قول الحجاج: «والله ما أصاب صفتي شاعر مذ دخلت العراق غيرها»، وذلك عندما أتت ليلي الأخيلية في مدحه من قصيدتها على البيت الذي يقول:

فما ولد الابدكار والعون مثله ببحر ولا أرض يجفُّ ثراها

ثم أقبل على جلسائه فقال لهم: أتدرون من هذه؟ قالوا: لا والله يا أيها الأمير إلا أنا لم نر قط أفصح لساناً، ولا أحسن محاوره، ولا أملح وجهاً، ولا أرصن شعراً منها^(٢).

ومنها ما يدور حول بناء القصيدة الفني، وإصابة الشاعر لغرضه دونما تطويل في المقدمات نقل من ذلك قولاً لبعضهم «إن أحدكم يأتينا يريد مدحنا فيشرب في قصيدته بصديقه بخمسين بيتاً فيما يبلغنا حتى تذهب لذادة مدحه ورونق شعره. وقد أتانا أبو العتاهية فشرب ببيتين ثم قال...»^(٣).

وجماع الأمر في مذهب القالي النقدي، أنه مذهب يجري في أسسه النقدية على هدي من طريقة العرب التي لخص مبدأها أحد الأعراب حين سئل عن البلاغة فقال: «أن تظهر المعنى صحيحاً واللفظ فصيحاً»^(٤). ولذلك كان خلف الأحمر عند القالي أشعر الناس على مذاهب العرب^(٥). وللسبب ذاته كان إعجابه الشديد وثناؤه الكثير على قصيدة محمد بن يحيى بن عبد السلام الأزدي التي رثى بها أحد بن موسى بن جرير، لأنه بناها على مذاهب العرب، وفي هذه القصيدة يقول:

(١) الأمالي ١٧٩/١

(٢) الأمالي ٨٧/١

(٣) انظر الأمالي ٢٤٣/١

(٤) الأمالي ٦٤/٢

(٥) الأمالي ١٥٦/١

سائل بطسم والذين قبلهم والحضر والحيّ الحلال من سبّا^(١)
وبذلك أيضاً يمكن تفسير هذه العناية الكبيرة في أماليه بالتشبيه من بين
فنون البلاغة والتركيز عليه بالإبانة عن وجه الشبه وعلمته، كقوله في قول
الشاعر:

كأن النجم اذا ولى سحيراً فصال جلن في يوم مطير
«إنما شبهها بالعضال في يوم مطير لبطئها، وذلك أن الفصيل يخاف الزلق
فلا يسرع»^(٢).

وقد أثمرت جهود القالي النقدية في تنشئة تلامذة وأشباع ظلوا أوفياء
لمذهبه، مثل الزبيدي الذي يعد الحلقة الوسطى بينه وبين أتباعه من نقدة القرن
الخامس الهجري، الذين منهم الأعلام الشنتمري والأفليلي والبكري وعاصم وابن
السيد.

ويلتقي الباحث في كتاب الزبيدي طبقات النحويين واللغويين بمجموعة من
الأحكام النقدية على شعر من ترجم لهم من النحاة واللغويين، وهي تشف عن
التزام بالمقاييس النقدية التي عززها القالي وتكشف عن تطوير للنقد أيضاً.
فمن أحكامه النقدية المتعلقة بانسجام اللفظ والمعنى، ما حكاه عن شعر
أبي أيوب بن حجاج إذ يقول: «قال الشعر بعدما أسنّ فأحسن وجود، وله
قصائد حسان جيدة المعاني حلوة الألفاظ، منها قصيدته الكافية التي يقول في
أولها:

كنت حراً فصرت عبداً وملكا لظلم لا أرتجي منه نكاً
وقصيدته التي أولها:
أقلي من اللوم أو أكثري سواء على قلب مستهتر
يروح ويغدو على وصله بجهر مريب وسر بري^(٣)

(١) طبقات النحويين واللغويين ص ٣١٣

(٢) الأمالي ١٣٠/٢

(٣) طبقات النحويين واللغويين ص ٢٩٩

واعتمد الزبيدي الطبع والغزارة والتجويد أساساً في التمييز بين فئات اللغويين والنحويين وطبقاتهم الأدبية. فمن هذه الفئات الشعراء المطبوعون الذين تميز شعرهم بسهولة الألفاظ واسترسال الكلام دون تعقيد، كما هو الحال في شعر ابن إصبع الكاتب الذي كان شاعراً مطبوعاً سهل الكلام سبط اللفظ^(١). وكذلك كان لمنذر بن سعيد القاضي أشعار مطبوعة وحسن ترسل في الخطابة^(٢).

ويلحق بهذه الفئة شعراء امتازوا بالتدفق والغزارة في شعرهم علاوة على الطبع، كأبي جرثومة الذي وصفه بأنه كان مطبوع الشعر غزيره^(٣)، وابن وقاص القرشي الذي كان مطبوع الشعر أيضاً غزير القول^(٤).

وفئة أخرى جمعت إلى جانب الطبع التجويد، ويبدو أن هذه الفئة قد اتخذت من التجويد سترًا لكبو الطبع وعدم تأتي القدرة على البيان في بعض الأحيان، ويفهم ذلك من المراسلات الشعرية التي دارت بين الزبيدي وبين محمد ابن عبد السلام الرياحي الأزدي الذي أجابه الزبيدي بأربع مطولات رداً على مطولته التي أولها:

خليلي من قرعي زبيد بن مذحج قفا واسمعا قد يسعد الشجن الشجي
ألم تعلم أني أرقّت وشاقي خيال سري وهنا ولما يعرج

وقد علق على ذلك الزبيدي بقوله «وكان قد غبر مدة لا يستفيد فيها من الشعر إلا ما يرغب عنه، ثم ناقلنا الشعر فحسن وسلس طبعه»^(٥).

وتتميز هذه الفئة عن سابقتها بتطويل القصائد أو طول النفس الذي هو أثر من آثار التجويد، فقد ورد في نعت الزبيدي للقلقاط أنه كان شاعراً مجوداً مطبوعاً وكان يقصد فيطيل ويحسن^(٦). وجاء في وصفه لأبي المطرف

(١) المصدر نفسه ص ٣٠٨

(٢) المصدر نفسه ص ٢٩٥

(٣) طبقات النحويين واللغويين ص ٢٠٩

(٤) المصدر نفسه ص ٢٩٠

(٥) المصدر نفسه ص ٣١٣

(٦) المصدر نفسه ص ٣٧٨

عبد الرحمن بن عثمان الأصم أنه كان فصيح اللسان شاعراً مجوداً، وأكثر أشعاره على مذاهب العرب، وله أراجيز فصيحة^(١). وقال في وصف ادريس ابن ميثم « كان شاعراً مجوداً وله قصائد تدل على علمه وتنبيء عن جودة طبعة وتأقي الكلام له »^(٢).

وفئة ثالثة لم يزد في نعت أشعارها عن الصلاح، ومن هذه الفئة المقصود^(٣).

وليس المجال بمتسع لمناقشة أحكام الزبيدي النقدية التي ماز بها كل شاعر أو فئة ومدى إنطباقها على واقع الشعر المروي في كتابه، إذ أن الباحث يجد من الأحكام ما يباين حقيقة الوصف والنقد، والمثال على ذلك هذه الأبيات:

هل على ذي صباية ورسيس حرج بالبكاء برسم دريس
أرج النفس بالدموع ففيها من جوى الشوق راحة للنفوس
وقف العيس تقض حق المغاني إن من حقها وقوف العيس^(٤)
فعلى الرغم من أن هذا الشعر بادي التكلف واضح السطحية، فقد نعت صاحبه بالطبع وجودته وحسن تأقي الكلام له.

غير أن الباحث قد ساق هذا التقسيم وتلك الأحكام للدلالة على استواء بعض المقاييس النقدية في القرن الرابع، وتطور النقد في ظل من التأثير المشرقي لنقد الرواة ومنهج الطبقات.

ثالثاً: مجالس الخلفاء:

كان الحكم المستنصر (ت ٣٦٦ هـ)، والمنصور بن أبي عامر (ت ٣٩٩ هـ) أبرز شخصيتين كان لهما الأثر الواضح في تطور النقد في القرن الرابع الهجري، إذ عملا على تجسيد قضيتين نقديتين، إحداهما: المختارات الأدبية وثانيتهما: البديهة أو الطبع.

(١) المصدر نفسه ص ٣٠٦

(٢) المصدر نفسه ص ٣٠٦

(٣) المصدر نفسه ص ٢٩٢. وهو أبو بكر بهلول الخثعمي كان مؤدباً بالنحو والشعر سكن أشبيلية حتى تولى فيها.

(٤) طبقات النحويين ص ٣٠٦

أما قضية المختارات الأدبية فتوجهت إليها عناية الحكم المستنصر في تطلعه إلى معارضة المشاركة في فنونهم التأليفية والأدبية، حيث جمع له عبد الله ابن مغيث المعروف بابن الصفار في أشعار الخلفاء من بني أمية في المشرق والأندلس كتاباً على غرار كتاب الأوراق للصولي كان أثيراً عنده^(١). وقد عمل الشاعر يوسف بن هارون الرمادي في السجن كتاباً سماه كتاب الطير في أجزاء وكله من شعره، وصف فيه كل طائر معروف، وذكر خواصه، وذيل كل قطعة بمدح ولي العهد هشام بن الحكم مستشفعاً به إلى أبيه في إطلاق سراحه. وهو كتاب يصفه الحميدي بأنه «مليح سبق إليه»^(٢).

وألف له أبو عمرو أحمد بن فرج الجبائي كتاب الحقائق عارض فيه كتاب الزهرة لأبي بكر محمد بن داود علي الأصبهاني، وحاول أن يترجم فيه الحال النفسي والأدبي للأندلس من رغبة في الوقوف أمام المشرق والمعارضة له. وقد ذكر أبو بكر مائة باب في كل باب مائة بيت وأبو عمرو أورد مائتي باب في كل باب مائتي بيت ليس منها باب تكرر اسمه لأبي بكر^(٣)، «ولم يورد فيه لغير أندلسي»^(٣).

ويميل ابن فرج في شعر الغزل إلى الاختيار مما كان فيه العفاف نزعة واضحة بالإضافة إلى تركيز العاطفة وشبورها. فمن ذلك ما أورده لمحمد بن أبي عيسى الليثي في الغربة:

ويل أم ذكراي من ورقٍ مغردةٍ	على قضيب بذات الجزع مَيَّاس
ردّدن شجواً شجا قلب الخلي فقل	في شجو ذي غربة ناء عن الناس
دَكَّرْته الزمنَ الماضي بقرطبة	بين الأحبة في هو وإيناس
هَجَنَ الصبابة لولا همة شُرفت	فصيرت قلبه كالجندل القاسي
كم بين آل أبي عيسى وراكبهم	من صحن سَهَب وطود شامخ راسي

(١) جذوة المقتبس ص ٢٥٢

(٢) جذوة المقتبس ص ٣٧٢

(٣) جذوة المقتبس ص ١٠٤

ومن بجارٍ إذا هالت بصاحبها أهدت له الخوف محمولاً على الرأس^(١)
 ومن حدائق الياسمين التي امتزجت بوجدان الشاعر الغزل في الأندلس
 فحملته على إبداع المعاني الجديدة نقل ابن فرج لأحمد بن أبي صفوان قوله:
 لهذا الياسمين عليّ حق أنا لشبيهة في الحسن رق
 عرائشه تحيا بغاديه لها طللٌ وودق
 غمام كالعرش أحمر غض بتور منه في الجنبات برق
 ولو سقيته من ماء وجهي لما وفيته ما يستحق^(٢)

ومن المعاني الطريفة كان لعبيد الله بن اسماعيل بن بدر نصيب في
 مختارات ابن فرج وذلك قوله:
 كنت قد أهديتُ ورداً فادعت أنه من ورد خديها سرق
 ومشت عجلي إلى مرآتها فاذا ورد كوردي في الطبق^(٣)

ومن حسن الإجابة في دفع تساؤل المحبوب اقتباس التعبير القراني والتأثر
 به في الصياغة الشعرية، كما في قول عبد الله بن سليمان المعروف بدرود:
 تقول من للعمى بالحسن قلت لها كفى عن الله في تصديقه الخبر
 القلب يدرك ما لا عين تدركه والحسن ما استحسنته النفس لا البصر
 وما العيون التي تعمى إذا نظرت بل القلوب التي تعمى بها النظر^(٤)
 ويبدو أن ابن فرج قد وفق في اختياره، وأصاب في مغايرته، وأجاد في
 التعريف بأدب الأندلسيين، ولذلك كله كان حكم أبي محمد علي بن أحمد بن
 حزم: «أحسن الاختيار ما شاء، وأجاد فبلغ الغاية فأتى الكتاب فرداً في
 معناه»^(٥).

(١) جدوة المقتبس ص ٧٤ وانظر ص ٣٥٥ نقلاً عن الحدائق لابن فرج الجبالي.
 (٢) جدوة المقتبس ص ١٢٧ نقلاً عن الحدائق
 (٣) جدوة المقتبس ص ٢٦٨ نقلاً عن الحدائق
 (٤) جدوة المقتبس ص ٢٦٢ نقلاً عن الحدائق
 (٥) جدوة المقتبس ص ١٠٥

والحقيقة أن لكتاب الحقائق أثراً واضحاً في تحديد مسار قضية المختارات التي سيفرد الحديث عنها في فصل لاحق، حيث تتابعت كتب المختارات في القرن الرابع والخامس حتى غدت من قضايا النقد الأندلسي. فمن مختارات القرن الرابع والخامس حتى غدت من قضايا النقد الأندلسي. فمن مختارات القرن الرابع كتاب الحمام الذي ألفه زيادة الله بن علي وهو أديب وشاعر مكث ألفه للمنصور بن أبي عامر، وقد أقامه على شعره وشعر غيره في ذكر الحمام وامتزاجه بأحاساس المحب. ومن شعر زيادة الله فيه قوله: ^(١)
أذْكَرَ الْقَلْبَ بِالتَّصَابِي فَحَنَّا سَاجِعٌ فِي أَرَاكِهِ قَدْ أَرْنَا
أَخْضَلْتَ رِيشَةَ السَّمَاءِ بَطْلٌ وَرَأَى الرُّوضَ مُونِقاً قَتَّغْنَى
غَرْدَ بالسُّرُورِ فَازَتْ يَدَاهُ بِحَبِيبٍ عَلَيْهِ لَا يَتَجَنَّى

ومن المختارات في القرن الخامس حديقة الارتياح في حقيقة الراح لأبي عامر بن مسلمة، والبديع في فصل الربيع لأبي الوليد إسماعيل بن محمد الملقب بحبيب الحميري، والحديقة لأبي الصلت أمية بن عبد العزيز الأندلسي، والتشبيهات من أشعار أهل الأندلس لعلي بن محمد بن أبي الحسين... الخ.

وأما قضية البديهة والطبع فقد اتجهت إليها جهود المنصور بن أبي عامر الذي كانت مجالسه ميداناً لها. ومهما قيل من أن غرض المنصور من وراء استقطابه للشعراء كان ينحو فيه منحى سياسياً واجتماعياً أكثر منه أدبياً ^(٢)، فإنه كان محباً للعلم مؤثراً للأدب مقدماً في إكرام من ينسب إليهما ويفد عليه متوسلاً بهما، وكان له مجلس معروف في الأسبوع يجتمع فيه أهل العلوم للكلام فيها بحضوره ما كان مقيماً في قرطبة ^(٣)، وكان حريصاً على الاستماع لإنشاد الشعراء فيه ^(٤)، وكان للشعراء في أيامه ديوان يرزقون منه على مراتبهم ^(٥)، ولم يكن ليُثَبَّتَ شاعر في هذا الديوان إلا إذا اجتاز تجارب

(١) جذوة المقتبس ص ٢٢١ نقلاً عن كتاب الحمام.

(٢) منصور الأندلس علي أدهم ط دار إحياء الكتب العربية البايي الحلبي ص ١٣٩

(٣) بغية الملتبس ص ١١٦

(٤) بتيمة الدهر للشعالي ج ٢/٧٠

(٥) جذوة المقتبس ص ١١١

شعرية مفاجئة وقوفاً من المنصور على الملكة المبدعة وإعلاء منه لشأنها .
واتخذت هذه التجارب الشعرية المفاجئة صنوفاً وأشكالاً متعددة، فمن
هذه الأشكال ما كان وليد حوار جلسة للكشف عن سليقة شاعر وطبعه .
وغالباً ما كانت التجربة تستمد موضوعها من موجودات المجلس من أزهار
وفواكه وأثاث . فقد خرج صاعد اللغوي مع المنصور يوماً إلى رياض
الزاهرة فمد يده إلى شيء من الترنجان فعبث به ثم رماه إليه مُعَرِّضاً به أن
يصفه فصاغ صاعداً أبياتاً في ذلك على البديهة^(١) .

ومن التجارب ما كان مخططاً له لدفع التهمة عن الشاعر بالسرقة أو
الانتحال، كما فعل المنصور بن أبي عامر مع صاعد أيضاً في أحد مجالسه،
وقد أعد له طبقاً فيه سقائف من ضروب النواير، ووضع على السقائف
جواري ياسمين، وتحت السقائف بركة ماء حصاها اللؤلؤ، وكان في البركة
حية تسبح، فلما دخل صاعد مُثِّلَ الطبق بين يديه فقال له المنصور: « إن هذا
يوم إما أن تسعد فيه معنا وإما بالضد عندنا، لأنه قد زعم قوم أن كل ما
تأتي به دعوى .. » ثم طلب إليه أن يصف ما مُثِّلَ بين يديه فقال صاعد بديهة:
أبا عامر هلْ غَيْرُ جَدِّوَاكَ وَاكَيْفُ وهلْ غَيْرُ مَنْ عَادَاكَ فِي الْأَرْضِ خَائِفُ
وأتى صاعد في وصفه على ما فيها تماماً بصور متلاحقة وعبارة ناصعة،
إلا أنه لم يلتفت إلى سفينة في ناحية فيها جارية تجذف بمجذاف، فقال له
المنصور: أجدت إلا أنك لم تصف الجارية فقال واصفاً لها...^(٢) وكانت
مكافأة صاعد في هذه التجربة الشعرية أن أجريت عليه المراتب والحق بديوان
الندماء مع زيادة الله بن مضر، وابن العريف، وابن التياي^(٣) .

ومثل ذلك فعل المنصور مع ابن دراج القسطلي حين عارض قصيدة

(١) انظر الذخيرة ق ٤ م ١ ص ١٢

(٢) انظر الذخيرة ق ٤ م ١ ص ١٠

(٣) الذخيرة ق ٤ م ١ ص ١١

لصاعد بقصيدة أولها:

أضاء لها فجر النّهى فنّها ما عن الدّنفِ المضني بجرّ هواها
وهي طويلة مستحسنة، وقد ساء الظن بجودة ما أتى به من الشعر وأتّهم
أنه منتحل سارق، فاختره المنصور مقترحاً عليه فبرز وسبق، وزالت التهمة
عنه، وأجرى عليه الرزق وأثبتته في جملة الشعراء^(١).

ومن أساليب المنصور في اختبار أصالة الشاعر وجودة طبعه، أن يطلب
من الشاعر معارضة قصيدة مشهورة لشاعر من شعراء المشرق، فقد اقترح على
الرمادي أن يعارض قصيدة أبي نواس^(٢):

أجارة بيتنا أبوك غيور وميسور ما يرجى لديك عسير
وقد كان لهذه القصيدة من الخطوة والمكانة في نفس المنصور ما حمله على
اقترح معارضتها على صاعد، وربما أراد المنصور إجراء الاختبار نفسه على
ابن درّاج حين نظم قصيدته التي أولها^(٣):

دعي عزمات المستضام تسير فتتجد في عرض الفلا وتغور
وغالباً ما كان المنصور بن أبي عامر يتخذ من البديهة والارتجال مجالاً
للموازنة والتقديم، إذا أصاب الشاعر في بديهة أو أجاد في ارتجال. فقد دخل
صاعد اللغوي على المنصور في يوم عيد فازدحم على حافة الصهريج فسقط في
الماء، فضحك المنصور وأمر بإخراجه وخلع عليه وقال له: هل حضرك
شيء؟ فقال:

شيئان كانا في الزمان غريبة ضرط بن وهب ثم زلقة صاعد
فاستبردوا ما أتى به وكان أبو مروان الجزيري حاضراً فقال له: يا أبا
العلاء، هلا قلت:

سروري بفرّك المشرقة وديمة راحتك المغدقة

(١) جذوة المقتبس ص ١١١

(٢) وفيات الأعيان ١١٧/١

(٣) ديوان ابن درّاج القسطلي د. محمود مكّي ص ٣٧

ثنائي نشوان حتى هوي ت في لجة البركة المطبقة
لئن ظل عبدك فيها الغريق فجودك من قبل ذا أغرقه
فقال له المنصور: «لله درك يا ابا مروان قسناك بأهل بغداد ففضلتهم،
فمن تقاس بعد. وانفضه يومئذ للشرطة»^(١)

ونتج عن ذلك كله أن كثرت مناقضات الشعراء ومعارضاتهم بعضهم بعضاً
فيما يقولون على البديهة، وكثر بالتالي الاتهام بالسرقية. كما في مناقضة ابن
العريف صاعداً بعد أن سر ابن أبي عامر ببديهة لصاعد في وردة لم تستم فتح
أكمامها بعد؟ وكما في اتهام ابن دراج بالسرقية حين عارض صاعداً.

ومهما يكن من أمر هذه المعارضات والمناقضات، فإنها لم تكن لتبعد
المنصور بن أبي عامر عن مقياسه النقدي، البديهة والارتجال الذي يترجم عن
الطبع ويشف عن الأصالة الشعرية في التدفق والفتنة.

وعلى هدي من البديهة والارتجال جرى تقسيم الشعراء وتسجيلهم في
دواوين ابن أبي عامر الخاصة بالشعراء، فذوو البديهة والارتجال جرت عليهم
أرزاق ديوان الندماء ودرجت أسماؤهم فيه، وهم ممن يتصلون بالمنصور
مباشرة في مجالسه، كما كان الشأن في إدراج صاعد مع ابن العريف وابن
التياني.

وأما ذوو المعارضات ممن احتفوا بالثقيف والتجويد، مثل ابن دراج الذي
كان معروفاً بذلك^(٢)، فألحقوا بديوان العامة، أو ديوان جملة الشعراء الذي
كان يشرف عليه ناقد من نقدة الشعر وهو عبد الله بن محمد بن مسلمة، وكان
عطاؤهم تبعاً لترتيبه لهم في طبقات من الإجادة. وفي ذلك يقول الحميدي:
«ففي ديوانه كان زمام الشعراء في تلك الدولة وعلى يديه كانت تخرج
صلاتهم ورسومهم وعلى ترتيبه كانت تجري أمورهم»^(٣)، إلا أن ذلك التقسيم

(١) المغرب في حلي المغرب ج ١/ ٣٢٢. الذخيرة ق ٤ م ١ ص ٢٣.

(٢) جذوة المقتبس ص ١١٢

(٣) جذوة المقتبس ص ٢٢٧

والترتيب للشعراء في طبقات لم يكن يعني بعض الأحكام من الذاتية، فقد كانت مرتبة أبي المطرف عبد الرحمن بن أبي الفهد في الشعراء دون مرتبة عبادة في الزمام فأعجب^(١). ولعل السبب في تأخر مرتبته انه أجهد قريحته في المعارضة ولم يلتفت إلى البديهة، فهو «لم يكد يبغي شعراً جاهلياً، أو إسلامياً إلا عارضه وناقضه»^(٢).

ومما يلحق بالبديهة في مجالس المنصور تلك المحاورات الأدبية التي كان يقوم بها صاعد اللغوي مع جلساء المنصور فيما كان يعرضه عليهم من أشعار يطلب اليهم تفسيرها أو الإبانة عن مقصود الشاعر فيها، كما في سؤاله عن معنى بيت امرئ القيس:

كان دماء الهاديات بنحره عَصَارُهُ حناء بشيب مِرْجَل
فقالوا هذا واضح وإنما وصف فرساً أشهب، عفرت عليه الوحش، فتطايير دمها إلى صدره، فجاء هكذا، فقال صاعد: سبحان الله أنسيتم قوله قبل هذا في وصفه:

كُمَيْتٌ يَزِلُّ اللَّبْدُ عَنْ حَالٍ مَتْنِهِ كَمَا زَلَّتِ الصَّفْوَاءُ بِالْمُنْتَزِلِ
فَبَهْتْنَا وَاللَّهِ كَانْنَا لَمْ نَقْرَأْ هَذَا الْبَيْتَ قَطْ وَاضْطَرَرْنَا إِلَى سُؤَالِهِ فَقَالَ: إِنَّمَا عَنِ أَحَدٍ وَجْهَيْنِ: إما أنه تغشى صدره بالعرق، وعرق الخيل أبيض، فجاء مع الدم كالشيب، وأما شيئاً كانت تصفه العرب وهو أنها كانت تسم باللبن الحار في صدور الخيل فيتمعط ذلك الشعر وينبت مكانه شعر أبيض، فأياً ما عني من أحد الوجهين فالوصف مستقيم^(٣).

ومثل ذلك ما سأله صاعد أيضاً لجماعة من جلساء المنصور عن قول الشماخ:

دَارَ الْفَتَاةِ الَّتِي كُنَّا نَقُولُ لَهَا يَا ظِيَّةَ عَطْلًا حَسَانَةَ الْجِيدِ
تُدْنِي الْحَمَامَةَ مِنْهَا وَهِيَ لَاهِيَةٌ مِنْ يَانِعِ الْمَرْدِ قِنَوَانِ الْعَنَاقِيدِ

(١) جذوة المقتبس ص ٢٧٧ نقلًا عن حانوت عطار.

(٢) جذوة المقتبس ص ٢٢٧

(٣) جذوة المقتبس ص ٢٤٣

فقالوا هي الحمامة تنزل على غصن الأراكه والكرم فتثقله فتتمكن الظبية منه فترعاه، فأنكر ذلك عليهم صاعد وقال: إن الحمامة في هذا البيت هي المرأة، وهي اسم من اسمائها، فأراد أن هذه الجارية المشبهة بالظبية إذا نظرت في المرأة أوت المرأة منها في المنظر شعرها الذي هو كقنوان العناقيد من يانع الكرم او المرد فرأته^(١).

ولئن دلت هذه النماذج على شيء فإنما تدل على تعهد المنصور للذوق الأدبي المتمثل في استيعاب طريقة العرب في التعبير، التي هي الأساس الذي بني عليه النقد الأدبي في الأندلس.

وليس ثمة شك أن في سرعة البديهة، دلالة على الذكاء والفتنة، وهما جزء من عدة الناقد الأدبي في معالجته للنصوص الأدبية مع الذوق والثقافة.

وبهذه المفاهيم جميعاً يمكن القول إن حكم ابن بسام في المنصور «لم يكن عند أبي عامر تحرير وبصر بالنقد مشهور»^(٢) كان قاسياً، وربما دفعه إلى ذلك أنه كان يتحدث عن إلقاء المنصور لكتاب الفصوص الذي ألفه صاعد في النهر. ولا يستطيع الباحث أن يقبل الرأي الذي يقول إن المنصور لم يكن نافذ النظر ولا صادق الحكم في تقديراته الأدبية، وكان لا يستطيع أن يميز بين براعات النظم ومضات العبقرية وإلهام الطبع، ولذلك نفقت عنده سوق صاعد ولم ينل مكانة ابن دراج وأمثاله^(٣)؛ لأن أبا العتاهية كان قد تقدم جماعة من الشعراء فيهم أبو نواس على أساس من البديهة، وكان جماعة من العلماء يقولون كان مسلم بن الوليد نظير أبي نواس وفوقه عند قوم من أهل زمانه إلا أن أبا نواس قهره بالبديهة والارتجال^(٤).

وهكذا فإن مجالس المنصور استطاعت أن تجعل من البديهة أو الطبع أساساً نقدياً في الأندلس، هذا الأساس الذي كان في القرن الرابع بذرة

(١) جذوة المقتبس ص ٣٢٢

(٢) الذخيرة ق ٤ م ١ ص ٨

(٣) منصور الأندلس لعلي أدم ص ١٢٣

(٤) العمدة ج ١/١٩١

غرسها المنصور فانتقلت إلى القرن الخامس فتعهدا ابن شهيد الذي جالس المنصور زمناً^(١)، وجرت مقياساً لدى أغلب نقاد عصره.

عوامل جديدة في ازدهار النقد في الأندلس في القرن الخامس الهجري

أولاً: الخصومة بين المشاركة وأهل الأندلس:

كانت العبارة المستعارة التي أطلقها صاحب بن عباد نقداً لكتاب العقد لابن عبد ربه « هذه بضاعتنا ردت إلينا » تمثل الموقف الأدبي للمشاركة من جهود الأندلسيين الأدبية، لأن عبارة صاحب تكشف عن عمق الرغبة في التعرف إلى أدب الأندلسيين الذي جاء العقد مبدداً لها في عدم العناية بأدب الأندلس عناية كاملة.

ولم يقتصر موقف أدباء المشرق على العبارة المبهمة والمطلقة المعاني كالتي أطلقها صاحب، بل تعدى الأمر ذلك إلى الإعجاب المطلق في بعض الأحيان، كذلك الذي كان من أبي الطيب المتنبّي حين لقي أبا الوليد بن عسال الأندلسي في مسجد عمرو بن العاص فاستنشدته للميخ الأندلس - ابن عبد ربه - فأنشده من قوله:

يا لؤلؤاً يسبي العقول أنيقاً ورشاً بتقطيع القلوب رفيقاً
« فلما أكمل الأندلسي إنشاده، استعادة أبو الطيب ثم صفق بيده وقال « يا ابن عبد ربه، لقد يأتيك العراق حبواً »^(٢)

ويذكر أيضاً أن أبا الطيب أنشد من شعر الأندلس، حتى أنشد هذين البيتين ليحي بن هذيل القرطبي:

لما وَضَعْتُ على قلبي يدي بيدي وَصِيحْتُ في الليلة الظلماء واكبدي
ضَجَّتْ كواكبُ ليلي في مَطالِعِهَا وذابت الصخرة الصماء من جلدي

(١) الذخيرة ق ٤ ص ١٦-١٩

(٢) معجم الأدباء ج- ٢٢٢/٤ - ٢٢٣

فقال: « هذا أشعر القوم »^(١)

وأكثر من ذلك أن أبا الطيب قد خرج فيما يروون قاصداً الأندلس، ولكنه عاد بعد أن صرفه عن دخولها أبو الحسن بن هانئ الأندلسي عند قابس، إذ خرج ابن هانئ عليه ومعه شاة عجفاء « فسأله المتنبي: من أين أتيت؟، فأجابه: من عند الملك، قال: فيم كنت عنده؟ قال: امتدحته بأبيات فأجازني هذه الشاة فسأله: ما قلت فيه، أجاب قلت:

ضَحَكَ الزَّمَانُ وَكَانَ قَدِيمًا عَابِسًا لَمَّا فَتَحْتَ بِعِزِّكَ قَابِسًا
أَنْكَحْتَهَا بِكَرًّا وَمَا مَهَّرْتَهَا إِلَّا قَنَاءً وَصَوَّارِمًا وَفَوَارِسًا
مَنْ كَانَ بِالسَّمْرِ الْعَوَالِي خَاطِبًا فَتَحَتْ لَهُ الْبَيْضُ الْحِصُونَ عَرَائِسًا
قالوا: فأمر المتنبي بتقويض خيامه، وكر راجعا وقد آلى ألا يمتدح ملكا هذه إجازته على مثل ذلك الشعر»^(٢).

وهذه الرواية إذا ضربنا صفحا عن الإجازة المادية فانها تكشف عن إعجاب المتنبي بشعر ابن هانئ، وإن صحت هذه الرواية فإن اعتراض ابن هانئ يثير تساؤلات عديدة، أبرزها، هل قصد ابن هانئ إقصاء المتنبي - مع إعجابه به وتعلمه على شعره - عن الساحة الأدبية في الأندلس ليظل سيدياً فيها دون منافس؟ وإذا كان ابن هانئ قد خشى تبدد أدبه، فلعل السبب ذاته هو الذي رد ابن هرمة عن الأندلس وقد سمع بيتاً من الشعر لأبي المخشي وهو قوله:

هَمَّا مَهَّدا لِي الْعَيْشَ حَتَّى كَأَنِّي خَفِيَّةَ رِفِّ بْنِ قَادِمَتِي نَسَرُ^(٣)
وكان أبو نواس قد أبدى إعجابه بشعر لأبي المخشي وأبي الأجر حين أنشده له عباس بن ناصح^(٤). وقد قرظ المعري كذلك شعر ابن هانئ في الأندلس بقوله: وكان لهم في المغرب رجل يعرف بابن هانئ، وكان من

(١) الذخيرة (المخطوط) ق ٢ ص ٣٣٣

(٢) شذرات الذهب لابن العماد الحنبلي ط مكتبة القدسي مصر ١٣٥١ هـ. حـ ٣٢/٣

(٣) جذوة المقتبس ص ٤٠١

(٤) طبقات النحويين واللغويين ص ٢٦٥، ٢٨٦

شعراهم المجيدين^(١)، ووصف شعره بقوله: « ما أشبهه إلا برحى تطحن قروناً »^(٢).

ومع هذا الاتجاه التقييمي المشجع لشعراء الأندلس، كان هناك اتجاه تثبيطي يحمل في طياته بذور التعصب للمشاركة والخصومة للأندلسيين، فقد حدث الحميدي عن اسم سعيده بن أحمد بن خالد حين ارتحل إلى المشرق، فلقبه بمصر بعض الأدباء « واستنشد لأهل الأندلس فأنشده، ففضل بعض التفضيل، إلا أنه قال: لا يخفي أشعاركم إلى جانب أشعارنا، كما لا يخفي البدر في سواد الليل، فقال له سعيد: صدقت وأين لأهل الأندلس بمثل قول الحسن بن هانئ، وأنشده أبيات يحيى بن حكم الغزال الثلاثة، وهي قوله من قصيدة طويلة يعارض بها الحسن بن هانئ:

وكنْتُ إذا ما الشربُ أَكَدَّتْ سِماؤَهُمْ تابطْتُ زقي واحتضنْتُ عُنائي
ولما أتيت الحانَ نَبَّهْتُ أَهْلَهُ فهبَّ خفيفُ الروحِ نحو ندائي
قليل هجوعِ الليلِ إلا تَعَلَّه على وجلٍ مني ومن نظرائي
فلما سمعها المصري طرب واهتز وقال: لله در الحسن، فلما أكثر قال له:
الشعر والله ليحيى بن حكم الأندلسي وإنما أردت تجربة نقدك والنقص عليك، فرد ذلك وأنكره حتى صح ذلك عنده »^(٣).

وقد تعرض الغزال نفسه شاعر الأندلس في القرن الثالث لمثل ذلك مع تلامذة لأبي نواس، إذ راعه ما رأى من تهوين تلاميذ أبي نواس من شأن شعراء الأندلس، فأوهمهم بشعر له على أنه لأبي نواس فأثنوا عليه وبالغوا في مدحه، فلما أطلعهم على حقيقة الشعر وصاحبه أنكروا ذلك وهونوا من شأنه^(٤).

ومما يروى أيضاً أن هارون الرشيد حين مثل بين يديه رجل مغربي لأمر

(١) رسالة الغفران بتحقيق بنت الشاطيء، دار المعارف ط السادسة ص ٤٢٣

(٢) وفيات الأعيان ج ٢ ص ٥

(٣) جذوة المقتبس ص ٢٠٦

(٤) عن الأدب الأندلسي لأحمد هيكمل ص ١٧٩.

ما قال مدلاً بسعة سلطانه وعلو شأنه: «يقال إن الدنيا بمثابة طائر ذنبه المغرب» فأجابه المغربي «صدقوا يا أمير المؤمنين وأنه طاووس»^(١).

ولست أعفي بعض هذه الروايات من التلفيق أو ظرف الظرفاء والمتنكرين، ولكنها على الرغم من ذلك تظل مؤشراً واضح الدلالة على موقف المشاركة وخصومتهم السياسية والأدبية لأهل الأندلس في فترات نشأة الأدب الأندلسي وتارجح في الثبات.

ولكن هذه الخصومة قد تجاوزت مرحلة نشأة الحياة الأدبية الأندلسية، إذ نجد ابن فضل الله العمري يحدث عن ذلك فيقول: «اعلم أن هذا مغلق لم يكن في عزمي أن افتح بابه، ولا اتعرض إليه لأمرين، أحدهما أنني أخشى توغر صدر علي، والثاني لأن فضل الشرق ظاهر كوضوح الشمس منه، فلا يحتاج إلى قول، ثم إنني أتيت من أهل المغرب من يطاول ممتد الشرق بباعه القصير، ويكاثر بحره بوشله القليل، على أننا لا نجحد أن لكل منهما فضلاً، وأن في كل منهما للمدح والذم أهلاً، ولكن الأغلب يغلب، وقد ذكر الله تعالى المشارق والمغارب في غير موضع من القرآن فبدأ بالمشارك، وإن لم تكن الواو تقضي الترتيب، ولكن مداومة تقديم المشارق لا يخفي ما فيها من معنى، ومحاسن كل شيء غالباً في الشرق أكبر ودست كل سلطنة بها أعظم ولا يخالف في هذا من لم ينازع الحق أهله»^(٢).

إلا أن أهل الأندلس مع مكانتهم التي وصلوا إليها في القرن الرابع من العلم والأدب، ظلوا يقابلون الوافدين من المشاركة بالحفاوة والإكبار، في حين أمعن المشاركة في التهوين من شأنهم وشأن أدبهم، وهذا التضاد بين الإكبار والنكران حدد بواكير خصومة أندلسية للمشاركة عنيت أولاً بسقطات الوافدين للتهوين من شأنهم، كما مر في مناقضتهم لصاعد اللغوي واتهامه بالسرقة الشعرية، ثم ما لبث هذا الأمر أن تحول إلى المطامنة من شأن

(١) نفع الطيب ج ٢٢٨/١

(٢) مسالك الأبصار في ممالك الأمصار لابن فضل الله العمري ج ٥ (مخطوط)

الوافدين بالتركيز على فضل الأندلسيين عليهم، ويتجلى ذلك في موقف منذر ابن سعيد حين ارتج على أبي علي القالي في الخطبة التي كلف بها أمام رسول الروم، اذ دفعه وقام مقامه وذيل الخطبة بأبيات فيها تعريض واضح بالمشاركة وأنهم ليسوا أبداً ذوي جدارة وصدارة.
قال:

هذا المقام الذي ما عابَه قَنَدُ لكن صاحبه أزرى به البَلَدُ
لو كنتُ فيهم غريباً كنت مُطَرَفاً لكنني منهم فاغتالي النكدُ... الأبيات^(١)

أما في القرن الخامس الهجري، فإن خصومة المشاركة التي كانت تقابل بلين الحكام الأندلسيين ورعايتهم، جعلت من أديب هذا القرن يعيش أزمة غريبة حائرة، ألح فيها الإحساس بضرورة تميز الأندلسي، إلا أن هذا التميز كان يحتاج في حقيقته للإجابة عن سؤالين محددين، ما موقف الأندلس عامة من الحياة الأدبية فيها، وهل فيها من الشعر والشعراء ما يمكن أن يقف مواجهاً للشعر المشرقي وشعرائه؟^(٢)

تلك هي المسوغات الحقيقية وراء بروز خصومة الأندلسيين للمشاركة، أسهم في تجسيدها واشتدادها - بعد أن عرفها القرن السابق ضمنية في بعض المواقف وكتب الطبقات والمختارات - ناقدان يمثلان حلقة الوصل بين أواخر القرن الرابع ومنتصف القرن الخامس الهجري تقريباً، وهما ابن شهيد وابن حزم اللذان اتجهت عنايتهما إلى خلق مدرسة أدبية أندلسية ذات سمات محددة لمحاولة الوقوف أمام الاتجاهات الأدبية البغدادية.

ومن أجل ذلك وضع ابن شهيد كتابه حانوت عطار الذي لم يدخر وسعاً فيه لجلاء حقيقة الأدب الأندلسي، إما بالترجمة للأدباء باظهار فضلهم، وإما بالموازنة مع نظرائهم من المشاركة. ففي ترجمته للقاضي منذر بن سعيد أورد قصته السابقة مع القالي مركزاً على أبياته الشعرية التي ذكر فيها غربته في بلده

(١) جذوة المقتبس ص ٣٤٩

(٢) عصر الطوائف والمرايدين احسان عباس ص ١٨١

لتقديم المشاركة الذين لم يكونوا أهلاً للصدارة^(١)، وفي عبد الرحمن أبي الفهد قال ابن شهيد:

« وشعره بلطائف غرائب وبدائع رقائقه يروق، وهو غزير المادة واسع الصدر، حتى أنه لم يكذب يبقى شاعراً جاهلياً ولا إسلامياً إلا عارضة وناقضة، وفي كل ذلك تراه مثل الجواد إذا استولى على الأمد لا يني ولا يقصر^(٢). كذلك كان أسلوب ابن شهيد، مفاخر أو موازناً في تراجمه.

وبدافع من هذه الخصومة أيضاً طاف ابن شهيد في رحلته المتخيلة على بعض فحول الشعر المشرقي من قدماء ومحدثين كأمريء القيس وطرفة وقيس ابن الخطيم وأبي نواس وأبي تمام والبحتري، واجتمع بأساطين الكتابة كالجاحظ وعبد الحميد الكاتب وسهل بن هارون وبديع الزمان الهمذاني، معارضاً للشعراء ومعتزلاً للكتاب ليكتب لنفسه الإجازة بعبارة « اذهب فقد أجزتك » رضاً من بعضهم وقسراً من بعض آخر.

وركب ابن حزم الموجه ذاتها، فعزف عن اتخاذ أخبار المشاركة شاهداً في تحليله للحب إذ يقول: « ودعني من أخبار العرب والمتقدمين فسيبيلهم غير سبيلنا، وقد كثرت الأخبار عنهم، وما مذهبي أن أنضي مطية سواي ولا أتحملي بحلي مستعار^(٣) » وكذلك حين سلك المنهج الدفاعي في الموازنة إذ يفخر بشعراء الأندلس فيقول: « وإذا ذكرنا أبا الأجر جعونة بن الصّمه لم نبار به إلا جريراً والفرزدق لكونه في عصرهما...^(٤) »

وليس من قبيل المصادفة أن تجد قضية القاضي منذر بن سعيد مع القاضي حين ارتج عليه في الموقف الخطابي هوى في نفس ابن حزم، شأن هوى صديقه ومساند اتجاهه ابن شهيد في التركيز على وجود الشخصية الأندلسية المميزة كأسلوب من أساليب الخصومة. ويعكس ابن حزم صدى ذلك في

(١) جذوة المقتبس ص ٣٤٩

(٢) جذوة المقتبس ص ٢٧٧

(٣) طوق الحمامة ص ٣

(٤) جذوة المقتبس ص ١٨٩

نفسه بقوله:

أنا الشمسُ في جو العلوم منيرةٌ
ولو أني من جانب الشرق طالعُ
ولي نحو آفاق العراق صَبَابَةٌ
فإن يُنزلُ الرحمنُ رحلي بينهم
فكم قائلٍ أغفلته وهو حاضرُ
فيا عجباً من غاب عنهم تشوقوا
وإن مكاناً ضاق عني لضيق
وإن رجالاً ضيعوني لضيع

ولكن عيبي أن مطلعني الغربُ
لجد على ما ضاع من ذكري النهبُ
ولا غرو أن يستوحش الكلف الصبُ
فحينئذٍ يبدو التأسفُ والكربُ
وأطلب ما عنه تحيى به الكتبُ
له ودنو المراء من دارهم ذنبُ
على أنه فسح مهامله سهبُ
وإن زماناً لم أنل خصبه جذب^(١)

وفي موضع آخر أعلن ابن حزم عن خصومته للمشرق والتزامه بأندلسيته
فيا جوهرة الصين سحقاً فقد غنيت بياقوته الأندلس
وأشد من ذلك ما كان في مقامة أبي محمد بن مالك القرطبي من هجوم على
شعراء المشرق من قدامى ومحدثين والتي وصفها ابن بسام بقوله: «ومد ابن
مالك في رسالته أطناب الإطناب وشن الغارة فيها على عدة شعراء وكتاب من
جاهليين ومخضرمين ومحدثين ومعاصرين...»^(٢)

ولم يفتر مسار هذه الحركة المناهضة للمشرق طوال القرن الخامس الهجري
فأبو الوليد اسماعيل بن عامر الحيري (ت ٤٤٠ هـ) يشير إلى مجانبته لأشعار
المشاركة في تأليفه بقوله «وأما أشعار أهل المشرق فقد كثر الوقوف عليها
والنظر إليها حتى ما تمل نحوها النفوس ولا يروقها منها العلق النفيس، مع أني
أستغني عنها ولا أحوج إليها لما أذكره للأندلسيين من النثر المبتدع والنظم
المخترع وأكثر ذلك لأهل عصري»^(٣) إلا أنه ما يلبث أن يجمح به الاعتداد

(١) بنية الملتبس ص ٤١٧ . نفع الطيب ج ١/٣٦٦

(٢) اللخيرة ق ٢ م ١ ص ٢٥٧

(٣) البديع في وصف الربيع ص ٢

وتتحكم فيه الأندلسية فيَقْدَمُ الأندلسيين في هذه التشبيهات التي خصها بكتابه فيقول: « وهو الباب الذي تضمنه هذا الكتاب فلهم فيه من الاختراع الفائض والإبداع الرائق وحسن التمثيل والتشبيه ما لا يقوم أولئك مقامهم فيه »^(١).

ويقفي ابن بسام على آثار هذه الحركة الأندلسية فيقول: « وليت شعري من قصر العلم على بعض الزمان وخص أهل المشرق بالإحسان » ثم يضيف إلى ذلك ما يوضح هذا المتجه لديه بقوله « وكل متكرر مملول، وقد مجت الأسباع يادار مية بالعليا فالسند »، وملت الطباع « لخولة أطلال ببرقة نهمد » ومجّت قفانبك في يد المتعلمين، ورجعت على ابن حجر بلائمة المتكلفين، فاما أمن أم أوفى، فعلى آثار من ذهب العفا، أما آن أن يصم صداها ويسأم مداها؟ »^(٢).

تلك نزعة واضحة الاعتداد، جليلة المفاخرة، تعتمد المقايسة والمشابهة تارة في خصومتها، وتبحث عن المغايرة المبدعة تارة أخرى فتركز عليها، وكلا المعتمدين قد شابه الحِدَّة، وخالطه الإسراف.

إلا أن نزعة أخرى في هذه الخصومة وسمها الاتزان بميسمة، وزانها العقل بمثقاله من المنطق والحجة، حين عمد أصحاب هذا المنزع إلى الضرب على نفس الأوتار التي عزف عليها المشاركة، انطلاقاً من أن « الإحسان غير محصور، وليس الفضل على زمن بمقصور »^(٣).

فإذا وضع الثعالبي في المشرق كتاب اليتيمة وقصره على شعراء عصره من القرن الرابع الهجري^(٤)، ترسم ابن بسام خطاه في حصر ذخيرته بشعراء عصره القرن الخامس الهجري بقوله: « ولا تعدت أهل عصري ممن شاهدته بعمرى أو لحقه بعض أهل عصري »^(٥). أما التراجم الأدبية التي ألحقها

(١) البديع في وصف الربيع ص ٣

(٢) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٣-٢

(٣) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٢.

(٤) يتيمة الدهر ج ٣/١

(٥) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٣.

بذخيرته للشعراء المشاركة فكان كذلك مقتنيا للشعالي فيها « وإنما ذكرت هؤلاء ائتساء بأبي منصور في تأليفه المشهور يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر »^(١).

ولما كان المتنبي مدار الحركة النقدية المشرقية في القرن الرابع والخامس معاً، فقد أدلى الأندلسيون بدلائهم في شعره، فوضع ابن سيدة شرحاً لمشكل أبياته على غرار الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي أو الفسر الصغير لابن جني، أو كتاب ابن فورجه الفتح على أبي الفتح أو شرح مشكلات معاني أبيات المتنبي. وأسهم ابن بسام في ذلك بكتابة سرقات المتنبي ومشكل معانيه، وقد ختم الكتاب بما يوضح ما نحن فيه بقوله: « وهذا القدر كاف فيما رمناه، ومغن عن تتبع ما سواه، إذ ليس قصدنا إلا الوقوف على بعضه والمشاركة فيه دون استيعاب جميعه »^(٢).

ومن هذه النزعة أيضاً الشروح الأندلسية للشعر الذي شهر في المشرق كشرح الشعراء الستة الجاهلين للأعلم الشنتمري، ولأبي بكر عاصم بن أيوب البطليوسي، ولأبي محمد عبد الله بن محمد بن السيد البطليوسي (مخطوط في تركيا).

ووضع ابن حزم الظاهري كتابه طوق الحمامة في الألفة والإلاف الذي يعد من الأعمال العربية القليلة التي تتسم بالأصالة والتفرد^(٣)، على الرغم من تأثره بكتاب الزهرة.

وعلى نهج ابن أبي عون في كتابه التشبيهات ترك علي بن محمد بن الحسين الكاتب (ت ٤٣٠ هـ) كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس^(٤)، ووضع

(١) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٢٠

(٢) سرقات المتنبي ومشكل معانيه لابن بسام النحوي تحقيق محمد بن الطاهر ابن عاشور الدار التونسية ١٩٧٠ ص ١٤٢.

(٣) طوق الحمامة دراسة وتحليل ومقارنة سيزا أحمد قاسم ص ٢١٥ رسالة ماجستير بجامعة القاهرة ١٩٧١ / رقم ٩٢٢

(٤) جذوة المقتبس ص ٢٩٠

الشيخ أبي عبد الله محمد بن الكتابي (ت ٤٢٩ هـ) كتاباً بنفس العنوان . ويتفق كتاب التشبيهات للكتابي مع كتاب ابن أبي عون من حيث ترتيب الكتاب والاشتراك في أغلب الأبواب ، ولكنه يخالفه بعد ذلك في منهجه ونزعته^(١) ، وكذلك في مقاييسه الفنية في اختيار التشبيه والصورة كما سيأتي بيان ذلك .

ومن مظاهر هذه النزعة أيضاً تلك الحركة اللغوية الأندلسية المضادة للمشرق ، والتي اعتمدت الدقة والضبط والتحري في توثيق الشعر ، وليس بغريب أن يكون القالي أحد أهداف هذه الحركة اللغوية بالإضافة إلى ابن قتيبة والمبرد ، ولكن الأغرب من ذلك أن يكون تلامذة القالي أنفسهم هم المتصدرون لما وقع فيه أستاذهم من خلط أو وهم أو خطأ في الرواية أو نسبة الأبيات أو تفسيرها . ويتضح هذا الاتجاه في كتاب التنبيه على أوهام أبي علي في أماليه ، والآلئ لأبي عبيد البكري ، وكما في الاقتضاب في شرح أدب الكتاب لابن السيد البطليوسي ومن ذلك أيضاً تنبيهات البكري والبطليوسي على كتاب الكامل للمبرد ، وفصل المقال في شرح كتاب الأمثال لأبي عبيد القاسم بن سلام الذي تركز عمل البكري فيه على تفسير ما أغفله من الأمثال المشككة المعاني وتفصيل ما أجمل منها^(٢) .

وقد استطاعت هذه الحركة اللغوية أن تنجح في إظهار دور الأندلس اللغوي الموثق بفعل عاملين ، أحدهما : المصادر المتباينة المنزع التي زود بها الأندلسيون عن طريق القالي وثانيهما : اعتماد مؤلفي هذه المصادر على الحفظ مما جعل كثيراً من الوهم والخلط يتسرب إلى محصلهم^(٣) .

وليس ثمة شك أن الاتجاه بالخصوصة نحو هذا المنزع فيه من الموضوعية ما يكشف عن جوانب الأصالة النقدية ، وفيه من العلمية ما يشف عن ذكاء

(١) غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات لملي بن ظافر الأزدي تحقيق د. محمد زغلول سلام ط . دار المعارف ١٩٧١ ص ٢٧

(٢) فصل المقال في شرح كتاب الأمثال للبكري تحقيق د. إحسان عباس وزميله ، ط . الخرطوم ١٩٥٨ . ص ٣

(٣) الحركة اللغوية في الأندلس ص ٢٩٠

وفطنة، وفيه من المنهجية ما يعزز التجديد والإبداع النقدي، وفيه من الواقعية ما جعل الخصومة يخبو فيها العنف والحدة.

ولا يعني وضوح اتجاهات الخصومة الأندلسية السابقة وأد المشاركة خصومتهم للمغاربة في هذا القرن بل كانت بغداد بالذات - لأسباب متعددة - الخصم المتصدي لأخبار الأندلس المتقصي لإنتاجها. فقد نزل فيها الحميدي فطلب إليه أن يضع مؤلفاً يجمع فيه ما يحضره من أخبار أهل الأندلس في الشعر واللغة والحديث، فاعتذر ببعده وقلة مواده متذرعاً بسببين «إما أن أبخس القوم حظهم وأنقصهم فضلهم فاتعرض لأثمتهم فيما أوردت، وأقف موقف الاعتذار فيما له قصدت، وإما أن أوهم من رأى قلة جمعي ونهاية ما في وسعي، أنه ليس من أهل الفضل في تلك البلاد إلا نزر من الأعداد فأكون بعد احتفالي لهم قد قصرت بهم وعند اجتهادي في ذكرهم، قد أخللت بفخرهم، وما أراني إلا متصدياً لمذمة الطائفتين»^(١).

ولا مناص من الاعتراف أن المشاركة قد خبت حدة خصومتهم تجاه الأندلس في القرن الخامس لأسباب منها، تعدد المراكز الأدبية، فلم تعد بغداد تحتل صدارة الأدب، ومنها تحول المنافسة إلى منافسة محلية بين المراكز الشرقية حين كان الأندلس يشهد استقلالاً في أدبه وتميزاً في شخصيته.

ومهما يكن الأمر فإن هذه الخصومة قد ساعدت على وضوح تيار منهجي في النقد الأدبي الأندلسي، اتخذ من الدفاع عن الأديب وأدبه خطأ عريضاً، مرتكزاً في ذلك على أسس نقدية من المفاضلة والمقايضة تارة وعلى الجانب الإعلامي الذي يعنى بنشر المحاسن الجمالية تارة أخرى. وقد عمق هذا التيار فانتظم بعض القضايا النقدية في القرن الخامس الهجري كالانتخاب الأدبي.

ثانياً: الخصومات الأدبية في الأندلس:

أطل القرن الخامس الهجري وأمر اللغة معنيّ به المؤدبون المعلمون بدافع

(١) جذوة المقتبس ص ٢-١

من حرفتهم، واللغويون بدافع من تحصيلهم، والفقهاء بدافع من حرصهم على فهم القرآن والسنة. وهؤلاء على الرغم من تفاوت دقتهم اللغوية، فإن لهم غاية لا تتعدد وهي الحفاظ على اللغة أدباً واستعمالاً، وقد أغرقوا في ذلك فكانت الأزمة بين تشددهم وانطلاق الأدباء وتجديدهم، وقد خلف ذلك ملامح خصومات متعددة في الأندلس أظهرها:

١ - الخصومة بين الأديب ومعلم اللغة المؤدب:

وتدور رحي الملاحاة بين المؤدبين والأدباء حول لغة الشعر والكتابة وتعليم البيان أو الطبع. أما عن لغة الأدب عند المؤدبين فكانت تتسم بالإغراب والتعقير كما هو الحال عند أبي الوليد بن معمر الحاكم (ت ٤٣٠ هـ) الذي «كان من أهل اللغة عالماً بها، وكان يقول الشعر على جهة التعقير والتكثير فيه بالغريب»^(١) ولذلك فقد عجب أحمد بن سعيد بن حزم والد الفقيه أبي محمد - وكان له في البلاغة يد قوية - من صناعة المؤدبين الكتابية في الدواوين وغيرها لأنهم لا يحسنون الانتقاء ولا يعملون الاختيار في لغتهم فيقول: «إني لأعجب ممن يلحن في مخاطبة أو يجيء بلفظة قلقة في مكاتبة، لأنه لا ينبغي له إذا شك في شيء إلا أن يتركه ويطلب غيره فالكلام أوسع من هذا»^(٢).

ويصور عمر بن الشهيد في مقامته حال الكتابة على أيدي هؤلاء المتسلقين لصناعة الكتابة الأدبية بقوله: «إن صناعة الكتابة محنة من المحن ومهنة من المهن، والعاقل من إذا أخرجها من مثالبه لم يدخلها في مناقبه لا سيما وقد تناولها يد كثير من السوقه وباعوها بيع الخلق فسلبوها تاج بهائها ورداء كبريائها، وصيروها صناعة صار الكرم لا يعيرها لحظة ولا يفرغ في قلبها لفظة إذ الحظ أن يعثر الكرام إذا ولى العلاج وأن تستقبح الآساد إذا استأسدت النعاج، غير أن من وسم بسمتها، وظهر في وسمتها فغير مجهول مكانه ولا مسلم له كتمانها»^(٣).

(١) جذوة المقتبس ص ٤٠٣

(٢) بشية الملتبس ص ١٨٢، الجذوة ص ١٢٦

(٣) الذخيرة ق ١ م ٢ ص ١٨٤

ولم يكتف بعض هؤلاء المؤدبين المعلمين بالمشاركة في تحرير الدواوين وقرض الشعر، بل تعدوا ذلك إلى النقد الأدبي، من غير سلاح إلا النحو والغريب، وقد أتى ابن شهيد على جلاء عملهم النقدي بقوله: «حظهم من الفهم الحفظ ومن العلم الذكر، وهذا حظ القصاص وأعلى منازل النواح، فترى المخرق منهم إذا قرئ عليه الشعر يزوي أنفه، ويكسر طرفه، وإذا عرضت عليه الخطبة يميل شفته ويلوي شذقه فإن تناو لها لم يبق مليحة إلا حشدها، ولا أبقى عفسة فجة إلا جلبها. وأصل قلة هذا الشأن وعدم البيان، فساد الأزمنة ونبو الأمكنة»^(١).

وعلى الرغم من الحفظ والذكر والاطلاع فإن المعلمين يفتقدون عند ابن شهيد أيضاً إلى شيء هام وهو الطبيعة الفنية الناقدة التي تُجَبِّلُ عليها النفوس فطرةً وموهبةً واستعداداً «وقوم من المعلمين بقرطبتنا ممن أتى على أجزاء من النحو وحفظ كلمات من اللغة يحنون على أكباد غليظة وقلوب كقلوب البعران، ويرجعون إلى فطن حثة وأذهان صدثة، لا منفذ لها في شعاع الرقة ولا مدب لها في أنوار البيان»^(٢).

ويلتمس ابن شهيد الدليل في حملته على المعلمين فيتخذ من آثارهم التي لا يجد فيها إبداع تصنيف ولا إنشاء تأليف على الرغم من المعرفة التي يحملونها، ويعطف إلى أدبهم فلا يظفر فيه بشاردة ولا نادرة^(٣). وإذا امتحن المعلمون في المجالس الأدبية حيث البديهة والارتجال استبان طبعهم وأسقط في أيديهم وفي ذلك يقول: «وممن علم من خلق هذه العصابة إذا لحتنا أبصارهم قابلونا بالملق، وهم منطوون على حسد وضيق، فإذا جمعتنا المحافل وضممتنا المجالس تراهم إلينا مبصبين وعن الأخذ في شيء من تلك المعاني زائفين.. وفي مجالس الملوك عند أنسها وراحتها فإنه يقع فيها ويجرى لديها ما لا ينفع له الاستعداد ولا ينفذ فيه غير الطبع والغريزة المتدفقة، فترى الجواد السابق إذ

(١) الذخيرة ق ١ م ١ ص ١٧٩

(٢) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٢٠٥

(٣) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٢٠٩

ذاك متشوقاً بأذنه باحثاً لكديد الإحسان بيده، طامح النظر، صهصلق الصهيل، وأهل الصنعة خرس لا يسمع لهم جرس ولا شيء عندهم غير حسو الكأس وشم الآس وتنفس الصُّعْداء، قد اصفرت ألوانهم، وقلصت شفاههم كأنهم من رجال عذره»^(١).

ويختص ابن شهيد في خصومته للمعلمين أبا القاسم الأفليلي الذي كان متفرداً بارزاً لغيره من المعلمين لعلومه المتنوعة، غير أنه كان يكثر من قصر الإجابة والإحسان على نفسه. «وليس العجب في هذه العصابة إلا من أبي القاسم، فإنه زاد عليهم في الصناعة وبزهم بوفور البضاعة، دخل الشعراء فأخذ لباقتهم وصار في جملة الكتاب فاستعار صلفهم ورشاقتهم، وباشر أهل الحساب فاستفاد طريقة البراهين، وناظر أهل الجدل فتعلم القوانين، وعرف عناصر الكلام، فكل علم يزعمه قبض يده، وكل جد وهزل فإليه منسوب وعنه مأخوذ وهو مع ما اجتمع له من ذلك كله وحسبي به أشدّهم صباية بالآ يكون في الأندلس محسن سواه ولا مجيد حاشاه»^(٢).

وفي حوار ابن شهيد لأبي القاسم بن الأفليلي في رسالة التوابع والزوابع تتكشف القضية النقدية الثانية محك الخصومة المتعلقة بالبيان وتعليمه، «فقال لي: دع عنك أنا أبو البيان. قلت: لاه الله: إنما أنت كمغن وسط لا يحسن فَيُطْرَب ولا يُسَيء فيلهي، قال: لقد علمنيه المؤدبون، قلت: ليس هو من شأنهم، إنما هو من تعليم الله تعالى حيث قال: الرحمن علم القرآن خلق الإنسان علمه البيان»^(٣).

ويرفض ابن شهيد أن تكون اللغة وحفظ قواعدها سبيلاً للإبداع إذ نقرأ معه هذا الحوار مع ابن الأفليلي: «فطارحني كتاب الخليل: قلت هو عندي في زنبيل، قال: فناظرني على كتاب سيبويه قلت: خريت الهرة عندي عليه وعلى شرح ابن درستويه»^(٤).

(١) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٢١٠

(٢) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٢٠٦

(٣) رسالة التوابع والزوابع ص ١٢٥

(٤) رسالة التوابع والزوابع ص ١٢٤

وإذا أردنا أن نضع هذه الخصومة في موضعها الحقيقي من الموضوعية والإنصاف، كان علينا أن نبحث عن أسبابها الحقيقية، فإذا كنا قد ظفرنا بمجافة أدب المؤدبين للبديهة وسيرورة الشعر، والتزامهم بالتقعر والإغراب، فإن محاكمة المؤدبين لأدب الأندلسيين على أساس من اللغة فقط كان الفتيل الذي أثار لهيب الخصومة، يوضح ذلك حوار ابن شهيد لصاحب اسحق بن حاتم الذي قال: « وهل يضر قريحتك أو ينقص من بديهتك لو تجافيت لأنف الناقة، وصبرت له، فإنه على علاته زير علم، وزنبيل فهم وكنف رواية.. فقلت: وهل كان يضر أنف الناقة أو ينقص من علمه أو يفل من شفرة فهمه ان يصبر لي على زلة تمر به في شعر أو حُطبة فلا يهتف بها بين تلاميذه ويجعلها طُرْمَزة من طراميزة^(١). ولذلك كانت قسوة ابن شهيد على ابن الأفليلي وعلى المؤدبين لأنهم « جدراء بذلك لقلّة انصافهم لنا وتسلطهم علينا وإسرافهم في ثلبنا^(٢) ».

إلا أنه لا بد من القول إن في جانب المؤدبين المعلمين بعض الحق إذ أن الحال اللغوي في الأندلس كان في طريق التهاوي والتردي ويصور جانباً منه ابن حزم فيقول: « من سمع لغة أهل فحوص البلوط وهي على ليلة واحدة من قرطبة كان يقول إنها لغة أخرى غير لغة أهل قرطبة، وهكذا في كثير من البلاد فإنه بمجاورة أهل البلدة بأمة أخرى تتبدل لغتها تبديلاً لا يخفى على من تأمله^(٣) ».

لكن حرص المؤدبين والمعلمين الشديد على حفظ غريب النحو واللغة كشرط لقوامه الأدب والبيان كان بداية الصدع في علاقة المعلم بالأديب، ولم يكن ابن شهيد وجيدا في دعوته إلى التخفيف من غلواء المعلمين، بل كان ابن حزم أيضاً يدعو إلى عدم التعمق في علم النحو، والاكتفاء بمعرفة المستعمل من غير المستعمل في اللغة^(٤). وقد أجل الأمر كله ابن السيد

(١) رسالة التوايع والزوايع ص ١٣١

(٢) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٢١٠

(٣) الأحكام لي اصول الأحكام ٣١/١

(٤) رسائل ابن حزم بتحقيق إحسان عباس ط. مكتبة المثنى بغداد. ص ٦٤-٦٥

البطليوسي بقوله: «وليس على واحد منهم أن يعنى في معرفة النحو إمعان المعلمين الذين اتخذوا من هذا الشأن صناعة وصيرورة بضاعة، ولا إمعان الفقهاء الذين أرادوا بالإغراق فهم كلام الله تعالى وكلام رسوله وكيف تستنبط الأحكام والحدود والعقائد بمقاييس كلام العرب ومجازاتها»^(٥).

أما حلة ابن شهيد علي ابن الأفليلي خاصة فلها ما يبررها من ناحية أدب ابن الأفليلي في تحرير الدواوين التي تولى أمرها لحمد بن عبد الرحمن المستكفي إذ ينعت ابن حيان من نقاد هذه الفترة بقوله: «كان على طريقة المعلمين المتكلفين فلم يجر في أساليب الكتاب المطبوعين»^(١). فإذا استحضرننا ما سبق قوله إن ابن شهيد كان يسعى مع ابن حزم إلى تأصيل الأدب الأندلسي واستقلاله، كان لموقفه من أدب ابن الأفليلي وهجومه على المعلمين مبرر لولعهم بالتقليد الذي من شأنه أن يبدد أهدافه^(٢).

بيد أن ابن شهيد لم يكن محققاً في غلظته على ممارسات ابن الأفليلي النقدية، فقد شهد له ابن بشكوال بأنه كان عظيم السلطان على شعر حبيب الطائي وأبي الطيب المتنبي، وأنه كان أشد الناس انتقاءً ومعرفة براعة^(٣). وقد وصف ابن حزم شرحه لأبي الطيب بأنه حسن، وكذلك أفاد الحميدي بأن الرجل كان له دور في البلاغة والنقد^(٤). ويدل شرحه المخطوط على شعر المتنبي أيضاً على عبارة رائقة مترسلة، بعيدة عن التكلف، فيها قصد وإصابة في التفسير. ومعنى ذلك أن ابن الأفليلي كان يستند في نقده إلى عدة الناقد من الذوق والثقافة أو المعرفة، فلا وجه إذن لسخرية ابن شهيد منه إلا أن يكون عناده فيما كان فيه خطأ بَيِّن، فهو يركب رأسه ويجادل عليه ولا يصرفه عنه صارف^(٥). ولا يشفع له في هذا المجال أنه بذَّ أهل قرطبة في علم اللسان

(١) الاختصاص في شرح أدب الكتاب تحقيق عبد الله البستاني ط بيروت ١٩٠٢. ص ٦٧

(٢) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٢٤١

(٣) انظر ديوان ابن شهيد تحقيق يعقوب زكي ط دار الكاتب العربي بالقاهرة (ب.ت) ص ٦٧-٦٨

(٤) الصلة ٩٣/١

(٥) جذوة المقتبس ص ١٤٢ وانظر نفع الطيب ١٦٦/٢

الذخيرة ق ١ م ١ ص ٢٤٠

العربي والضبط لغريب اللغة في ألفاظ الشعر الجاهلي والإسلامي^(٦)، لأن ذلك عيب واضح يلحق بالناقد ونقده.

٢ - الخصومة بين بعض الأدباء:

ولم تقف خصومة ابن شهيد عند ابن الأفلح بل تعدته إلى أدباء عصره ممن كان ينازعهم قصب السبق في الأندلس، لأنه كان معنياً بتحديد منزلته بين أدباء بلده^(١) بنفس القوة التي كان معنياً بها في التصدي لأدب المشاركة. فهو لا يفتأ عن الإشارة إلى خصومه في الساحة الأدبية في منازعتهم لخصائصه الأدبية إذ يقول: «ولولا أن التطويل فيما أقصده وأنحو نحوه على زماننا ومجد خطبنا وهازل، موجب للقول وموجد للسبيل إلى الطعن من ضعف حجاه، وقصر به مرماء، لرسمت إليه من الورق أعداد الورق، ولرقت إليه من المهارة أشباه النارق»^(٢).

وتحدد ذخيرة ابن بسام اثنين ممن عرفوا بخصومتيهما الحادة له وهما: أبو جعفر أحمد بن عباس زهير الصقلي، والشاعر أبو عبد الله بن الحناط الكفيف. فقد تنقص أبو جعفر بن عباس من جماعة أدباء قرطبة عند دخوله لها بقوله: «ما رأيت بقرطبة إلا جاهلاً أو سائلاً»^(٣)، وكان ابن شهيد آنذاك أحد أعلام الأدب القرطبي، ومع دخوله في عموم هذا الوصف، فإنه تنقص منه بتخصيصه له. وقد حدث ابن شهيد عن جلسة استدعاه فيها هذا الوزير لإجازة شطر من الشعر تحدى به جماعة من أدباء قرطبة مثل ابن برد وأبي بكر المرواني الطنجي وابن الحناط، قاصداً من ذلك المطامنة من كبرياء ابن شهيد وتصديق كيانه الأدبي عن طريق منافسته^(٤).

ويظل الشاعر ابن الحناط كما وصفه ابن شهيد «كان كثير الإنحاء عليّ جالباً في المحافل ما يسوء الأولياء إليّ»^(٥)، وناوى ابن شهيد طويلاً فلم

(١) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٢٤٠

(٢) عصر سيادة قرطبة ص ١٨١

(٣) الذخيرة ق ١ م ١ ص ١٦٣

(٤) الذخيرة ق ١ م ١ ص ١٧٦

(٥) انظر الذخيرة ق ١ م ١ ص ٢٦١-٢٦٣

(٦) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٣٨٦

يعترف له بتفرد، ولم يقر له بفضل، فناقضه ونازعه معارضاً ومتحدياً إذ يقول في أحد المواقف: «فانشدها أخاك الشهيدي وكلفه على العروض والقافية معارضتها، وحله على اللين والشدة مقارضتها، فستوقد بقلبة قبساً، وتشرب في أذنه حرساً، فيتبين به حظه ويعرف لغيره فضله»^(١).
ويؤكد ذلك في موضع آخر بقوله: «والإسهاب كلفة والإيجاز حكمة، وخواطر الألباب سهام يصاب بها أغراض الكلام، وأخونا أبو عامر يسهم نثراً، ويطيل نظماً، شامخاً بأنفه، ثانياً من عطفه، متخيلاً أنه قد أحرز قصب السبق في الأدب، وأوتي فصل الخطاب، فهو يستقصر أساتيد الأدباء ويستجهل شيوخ العلماء»^(٢).

والظاهر أن ابن شهيد لم يكن يقيم لخصومة ابن عباس وزناً لأن الأمر معه لم يكن يجاوز الحسد والمكابرة وقد عبر عن ذلك بقوله: «كان في أنفه نعة لا تخرج إلا بسعوط الكلام»^(٣)، أما عن نصيبه من الأدب فقد أشار إليه ابن حيان بأنه «كان مقتبساً للشعر من غير طبع فيه»^(٤)، أما ابن الحناط ومناقضاته فقد وصفها ابن بسام بأنها «أشرفت أبا عامر بالماء واخذت عليه فروج الهواء»^(٥).

٣ - الخصومة بين الأديب واللغوي الناقد:

ومن الخصومات الأدبية ما جرى بين الوزير الكاتب أبو الأصبغ بن الأرقم وبين طائفة من معاصريه فيما انتقدوه عليه من ألفاظ وكلمات وتقدير واستعارات بعيدة، وكانت تلك الطائفة قد أسندت ذلك إلى ابن سيده^(٦).

ويعزي أبو الأصبغ ذلك إلى ما أنشأه من رسالتين إلى مصر بناء على أمر من إقبال الدولة المعتصم بن صمادح «فلما علت شرفاتها، وروضت عرصاتها، وكاد يهلكهم الحسد وبهت العدو وكمد، وقال الولي لا قبل لأحد بمثلها ولا

(١) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٣٨٦

(٢) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٣٨٥

(٣) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٢٦٢

(٤) الذخيرة ق ١ م ٢ ص ١٧٦

(٥) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٣٨٣

(٦) الذخيرة القسم الثالث مخطوط مصور عن الأصل المحفوظ بالخزانة العامة بالرياض. ص ١٠٦

يد.. وطاروا طيران الفراش حول النار، وجالوا جولان الذباب بين الأزهار، مرة يستفتون الفقهاء، ومرة يستشهدون السفهاء، ومرة يقولون هذا يسأل عنه إن كان يقال وربما كان له في مضمار اللغة مجال.. فاتفق رأيهم، واستمر هديهم إلى سؤال أبي الحسن بن سيدة، فلم يفكر أبو الحسن في العواقب ولم ينظر نظر أهل التجارب، فسلم لهم بمثل وشي الحيات وانقاد في زمام الزخارف والترهات^(١).

وينسجم ابن الأرقم في تحامله على اللغويين ورميهم بالجهل مع ابن شهيد في خصومته لمعلم اللغة، فهو يصف ابن سيدة بقوله: «ومن الأمر المعجب والخطب المغرب انهم يدعون على جهلهم، وما بينت من وصفهم التروؤس في الأدب من غير رياسة، والمنافسة لأهله من غير نفاسة، ومناهضة ذوي العلم بلسان الهذيان»^(٢).

وترجع هذه الحملة إلى أن ابن سيدة في تقدير ابن الأرقم لم يحسن التأويل ولم يستر الخلل جرياً على سنة شيوخ الأدب في التأدب والتجمل «ولكن هذا الرجل أبدى عواره، ورفع شناره.. فأساء أدبه وهتك حجبه، وفضح مذهبه، وما زلنا نشاهد الشيوخ يحسنون التأويل ويسترون الخلل الجليل، فلم يجر أبو الحسن على سننهم، ولا تأدب بأدبهم»^(٣).

ويتضح في هذه الخصومة جانب من ملامح الصراع بين الثقافة العربية المتأصلة في الأندلس والثقافة اليونانية الوافدة في القرن الخامس الهجري، والتي تُعد من مصادر ثقافة ابن سيدة، إذ نراه يعيب على ابن الأرقم ذكر الخضاب ويستأنس في نقده بخطيب اليونانية وحصيفها - على حد تعبيره - غلياناش الذي قال: إن التسويد من الزينة الأنثى فلا يستعمله من الأنعام إلا

(١) الذخيرة القسم الثالث (مخطوط) ص ١٠٩

(٢) المصدر نفسه ص ١٠٨

(٣) المصدر نفسه ص ١١٣

أهل الطينة الخبيثة^(١) .

ويستلهم ابن الأرقم في رده على ابن سيدة أصول ثقافته الإسلامية في الترغيب بالسواد والخضاب، فيذكر فزع آدم عليه السلام لدى رؤيته شيية في لحيته، ويورد الرواية عن الرسول بالخضاب وترغيبه فيه بقوله: « هلا غيرتموه » وذلك حين جرى بأبي قحافة إليه ورأسه كالثغامة^(٢) .

وقد احتكم ابن الأرقم في دفاعه عما تتبعه ابن سيدة من سقطاته بطريقة العرب واستعمالهم للاستعارة واللغة، فقد أنكر عليه ابن سيدة استعارة العقيلة للنفس في قوله « فألفت عقلية نفسه في ذرى الحضرة كفتاً من الرضى كفيلاً، وظلاً من المنى ظليلاً » فأجاب عن ذلك ابن الأرقم بقوله: « إنه ينفي المجاز وينكر ما فيه من الإبداع والإعجاز »، واستشهد باستعمال عمارة بن عقيل واستعارته للنفس النخيلة والعريكة والنطفة والغدير في قوله:

تبحتم سُخْطِي فغَيَّرَ بِحُكْمِ نَخِيلَةَ نَفْسٍ كَانَ نَصْحاً ضَمِيرَهَا
وَلَنْ يَلْبَثَ التَّخْشِينَ نَفْساً كَرِيمَةً عَرِيكَتَهَا أَنْ يَسْتَمِرَّ مَرِيرَهَا
وَمَا النَّفْسُ إِلَّا نُطْفَةٌ بِقَرَارَةٍ إِذَا لَمْ تُكَدَّرْ كَانَ صَفْوَاً غَدِيرَهَا^(٣)

وحين أكثر ابن سيدة من استبدال لفظ بآخر على منهج النقد اللغوي اعتماداً على العنصر القوي في ثقافته، كان شاهد ابن الأرقم في الدفاع أيضاً طريقة العرب من شواهد القرآن والشعر، ومثال ذلك قوله « فأنكر أداء فرضها وبدلة تأدية، عذره في ذلك لائح وأمره واضح لأنه لم يقرأ قوله تعالى: وأداء اليه باحسان، ولا قرأ شعر زهير:

بأي الجيرتين أجرتموه فلم ينجيكم إلا الأداء^(٤)

(١) الذخيرة القسم الثالث (مخطوطة) ص ١١٤

(٢) المصدر نفسه ص ١١٤

(٣) الذخيرة القسم الثالث المخطوط ص ١١٠

(٤) رواية البيت في الديوان فلم يصلح لكم الاداء، برواية نعلب الدار القومية ١٩٦٤ . ص ٧٦

ويخلص ابن الأرقم من خصومته هذه إلى أن ابن سيده لا يملك ناصية الصناعة، لأن العالم بالصناعة لا يظهر بما ظاهر به أبو الحسن ولا يجاهر بما جاهر به، وما وقع أبو الحسن ابن سيده في تقدير ابن الأرقم في كل ذلك إلا لأنه قصد إلى « ثناء على ذاته، وتعظيم لشأنه، وتكبير لسلطانه، وطاعة لشیطانه وذكر لشرح جالينوس، ووصف فرفوريوس، وخطا وضع، وتحريف شعر، ومردود في اللفظ وادعاء باطل، وهجر وأسجاع، كأنها قعقة القراع، ووعوه المصاع، خلقة الموضع، خشنة الموقع، ملأها ورقة بهذيانات وترهات وتزويرات وسخافات، وقرية فرضها، وعظيمة من المنكر تسمنها واعتسفها، ومزيغات زيف بنص حديث رسول الله ﷺ وصحابته رتبها وصنفها، وأثر عليها آراء الفلاسفة»^(١).

٤ - الخصومة بين الأدباء والفقهاء:

وفي أواخر القرن الخامس الهجري كان الصراع بين اللغويين والأدباء قد أخذ في التحول إلى الفقهاء الذين أظهر لهم الأدباء شيئاً من الخصومة وقد أشار الأعمى التطيلي إلى هذه النقطة بقوله:

فَيَا دَوْلَةَ الضَّمِّ أَجَلِي أَوْ تَجَامِلِي فَقَدْ أَصْبَحَتْ تِلْكَ الْعُرَى وَالْعِرَائِكُ
وَيَا قَامَ زَيْدٌ أَعْرَضِي أَوْ تَعَارِضِي فَقَدْ حَالَ دُونِ الْمَنَى قَالَ مَالِكُ^(٢)

ويوضح ابن خفاجة بعض التفاوت النقدي بين نظرة الأديب ونظرة الفقيه بقوله: « ولم احتفل بنقد أقوام في مساليلهم أنعام يراءون الناس. ولا يذكرون الله إلا قليلاً، ولا يعلمون مع ذلك أن يستجاز في صناعة الشعر لا في صناعة النثر أن يقول القائل: إني فعلت وإني صنعت من غير أن يكون وراء ذلك حقيقة... »^(٣)

وأظن أن ابن خفاجة إنما يقصد الفقهاء حين استهجن تعميم مبدأ الجزالة

(١) الذخيرة القسم الثالث المخطوط ص ١١٤

(٢) ديوان الأعمى التطيلي تحقيق د. إحسان عباس بيروت ١٩٦٣، ص ٩١

(٣) ديوان ابن خفاجة ص ١٠

على أغراض الشعر من مدح وغزل وجد وهزل إذ يقول في ذلك: « وإن جميع الكلام من مرتجل بديهي، ومنقح حولي متقدماً كان سابقاً أو تالياً لاحقاً مستهدف لمَطْعِن طاعن إما بوجه صحيح يعقل ويقبل وإما لخبث سريرة، وضعف بصيرة وحظوة في الإدراك قصيرة، ولوجود هذين القسمين أو وجود أحدهما في أحد أهل هذا العصر بذلك المصّر. ما بلغنا أنه لا يرى لأحد من حاكة الشعر في حال من أحواله وقول من أقواله إلا أن يتجزل مدح أو تغزل وجداً وهزل، ويستهجّن في باب الغزل تلك الطريقة الأنيفة ويستبرد تلك الألفاظ المرهفة الرقيقة، ولا نعلم ما ينعاه وليس يرضاه هو في مثل ما نلم به من طريقة عبد المحسن الصوري تشبهاً به... »^(١)

وعلى الرغم من أن سيطرة الفقهاء قد عكست أثراً سيئاً على حركة الشعر، فإنها نجحت في المحافظة على استمرار التيار الخلفي في النقد، إذ نجد عزوفاً عند ابن بسام عن الموشحات لأن أوزانها خارجة عن غرض ديوانه أو ذخيرته. وما هذا العزوف إلا انعكاس لهذا التيار، لأن الموشحات تمثل مغايرة واضحة لمنهج الأصالة العربية في القصيدة، وتحمل ثنائية لغوية من العامية والفصحى.

زد على ذلك أن هذه الخصومة بين الفقهاء والأدباء قد رفدت النقد الأدبي بمسوغات تطبيقية، إذ نجد الفقيه أبا بكر بن العربي يعمد إلى تتبع ابن السيد البطليوسي في شرحه لسقط الزند والتنبيه على بعض سقطاته، مما حمل ابن السيد إلى وضع كتابه أو رسالته الانتصار ممن عدل عن الاستبصار. ويحدث عن ذلك ابن السيد فيقول: « إنه تعسف وما أنصف، وجاء في المعارضة والخلاف بأشياء استطرفتها غاية الاستطراف، وذلك أنه وجد أبياتاً أفسدها ناسخ الديوان بالزيادة والنقصان، فعادت مكسورة الأوزان، ونبت العين عما فيها من الشين فنبه في طرر الكتاب، وبين ما فيها وجه الصواب كأنه موهم عفا الله عنه - أننا من الطبقة التي لا تقيم وزن الشعر ولا تحسن شيئاً من النظم

(١) ديوان ابن خفاجة ص ١١-١٢

والنثر . وكذلك وجد لحناً من الناسخ في بعض الأمر فظنه من قبل المصنف
فتفضل بأن نبه عليه في طرر الكتاب فجعلنا عنده في مرتبة من لا يقيم وزن
الشعر ولا يحسن الإعراب»^(١) .

ثالثاً: المصادر النقدية المشرقية:

من المعروف أن حركة النقد في الأندلس في هذا القرن قد جاءت بعد
النهضة النقدية في المشرق على يد ابن طباطبا والآمدي والحاتمي والجرجاني
 وغيرهم ممن وصلت كتبهم وآراؤهم إلى أيدي الأندلسيين، فكانت باعثاً لهم
على القول في النقد والمشاركة فيه .

وتركت هذه المصادر النقدية آثاراً واضحة في معالم النقد الأندلسي في
القرن الخامس على الصعيدين النظري والتطبيقي، إلا أن كثيراً من الآراء
النقدية التي حوته هذه المصادر قد أحجم الأندلسيون عن توثيقها أو الإشارة
إلى مظاهرها، على اعتبار أنها مما يدخل في إطار القضايا العامة التي أضحت
جزءاً من موروث النقد ومصطلحاته، كالاستعارة والسرقة، وأقسام البديع
وتفريعاته، وما إلى ذلك مما يستعمله الناقد في التطبيق .

غير أن الأندلسيين قد عنوا بالنص على كثير من المصادر التي مالوا إليها
وأكثرها من الاعتماد عليها، فكان لها بالتالي تأثير ملحوظ في خلق التيارات
النقدية التي مازت نقدهم في هذه الفترة .

إن أصحاب المعاني - وهم من قدماء علماء اللغة والشعر ممن عنوا بتفسير
خفايا غريب الشعر من حيث ألفاظه واستعاراته^(٢) من المصادر النقدية التي
أكثر الأندلسيون خاصة شراح الشعر من الإشارة إليهم، إلا أن هذه
الإشارات لم تخصص مصدراً بعينه بل تكتفي بعبارة قال أصحاب المعاني على
الرغم من أن المؤلفات في هذا الفن واضحة ومحددة ومحصورة بالأخفش
الأوسط أبي الحسن سعيد بن مسعدة (ت ٢١٠ هـ)، وعبد الرحمن بن عبد الله

(١) الانتصار ممن عدل عن الاستبصار ص ٢

(٢) كتاب المعاني الكبير لابن قتيبة ط حيدر آباد ١٩٤٩ ص ٢ وانظر معاني الشعر للأشناداني تحقيق عمر
التنوخ ص ٢٥

ابن أخي الأصمعي، وأبي نصر أحمد بن حاتم الباهلي (ت ٢٣١ هـ) وأبي العميث (ت ٢٤٠ هـ)، وابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ)، وأبي عثمان سعيد بن هارون الأشنانداني، وابن درستويه^(١)، والأصمعي وثعلب وابن عبدوس^(٢).

فمن الذين أشاروا إلى أصحاب المعاني البكري في اللآلئ، فمن ذلك تعقيبه على بيت لبيد الذي يقول فيه:

والنيسبُ إن تعرُّمني رمةً خلَقاً بعد الممات فإني كنت أنثر

بقوله: «قال أصحاب المعاني إن الإبل لا تصيب عظماً إلا لاكته تتملح بالعظم ومن أمثالهم (لولا أن يُضَيَّعَ الفتیانُ الذمة لخبرتها بما تجد الإبل في الرمة)^(٣)» وفي قول أبي ذؤيب: (عجبت لسعى الدهر بيني وبينها...) استشهد بهم قائلاً «قال أصحاب المعاني: يريد أن الدهر قصر بقربها ووصلها، فكأنه كان ساعياً جارياً، وكأن اختلاف الدهر بينهما سد، فلما فقد ذلك سكن، أي: طال»^(٤). وأشار البكري إلى أبيات المعاني لأبن قتيبة صراحة في بيت الأعشى:

هریتُ قصرَ عِذارِ اللجّامِ أسيلٌ طويلُ عِذارِ الرسن^(٥)

وقد ذهب إلى ذلك ابن السيد البطليوسي (٤٤٤ هـ - ٥٢١ هـ) في شرحه لأبيات سقط الزند، من ذلك تفسيره لكلمة الأخلة في بيت للمعري فقال: «وأراد بالأخلة ها هنا أغماد السيوف كما قال الراجز: (إن بني سلمى شيوخ جلة - بيض الوجوه خرق الأخلة) قال أصحاب المعاني: أراد أن سيوفهم تحرق أغمادها لِجِدَّتِهَا»^(٦).

وقد قرنهم ابن السيد بنقدة الكلام في كتابه الاقتضاب إذ يقول: «وأصحاب المعاني والنقد يجعلون هذا الاستثناء من محاسن الشعر وبديعه، كما

(١) المعاني الكبير المقدمة ص م

(٢) معاني الشعر للأشنانداني ص ٦

(٣) اللآلئ في شرح أمالي القاضي تحقيق عبدالعزيز الميمني ج ١/٣١٦

(٤) اللآلئ ج ١/٤٠٢

(٥) اللآلئ ج ٢/٨٧٨

(٦) شروح سقط الزند ج ٣/١٣٩٣ وانظر ج ١/٢١٦، ١/٢٤١، ٤/١٤١٤.

يجعلون الطباق والتجنيس والتصدير والترصيع ونحوها مما هو مشهور عند نقاد الكلام وجهاً بذته^(١) وذلك في تحليله لقول الشاعر:
ولا عيبَ فينا غَيْرَ عِرْقٍ لِمَعَشَرٍ كِرَامٍ وَأَنَا لَا نَحُطُّ عَلَى النَّمْلِ
ولم يغفل ابن السيد أيضاً الإشارة إلى كتاب المعاني لابن قتيبة بل نقل عنه أيضاً^(٢).

ومن الذين آثروا مصدراً بعينه الأعلام الشنتمري (٤١٠ هـ - ٤٧٦ هـ) والوزير أبو بكر أيوب بن عاصم البطليوسي (ت ٤٩٤ هـ)، في شرحيهما على الشعراء الستة الجاهلين، إذ يحتل الأصمعي مركز الصدارة عند كليهما، ويتفرد أبو بكر أيوب بن عاصم بكثرة الإشارة إلى ابن قتيبة ومعانيه بقوله: «قال القتيبي».

فمن ذلك قوله: «كان الأصمعي يعجب من جودة هذه الأبيات ويفضلها»^(٣)، وقوله: كان الأصمعي يقول: امرؤ القيس ملك ولا أراه يقول هذا، فكان الأصمعي أنكرها^(٤) وفي قول امرئ القيس:
لَهَا مَتْنَتَانِ خَطَّاتَا كَمَا أَكْبَّ عَلَى سَاعِدِيهِ النَّمِرُ

قال البطليوسي: «قال القتيبي: أراد كأن غراً باركاً فوق متنها لكثرة اللحم... وقال الأصمعي أساء في وصف المتن بكثرة اللحم لأنه يستحب تعريق المتن وتعريق الوجه كما قال طفيل: معرقة الألقى تلوح متونها...»^(٥).

ولما كانت طريقة الجاحظ في رسائله رفاً في الحياة الأدبية فقد غدت آراؤه النقدية أثيرة في النقد الأندلسي في هذه الفترة، فقد أشار إليه ابن شهيد وهو بصدد مناقشته لقضية البيان^(٦)، وذكره ابن السيد البطليوسي

(١) الاقتضاب لي شرح أدب الكتاب. ص ٢٩٠.

(٢) الاقتضاب ص ٣٠٢.

(٣) ديوان امرئ القيس تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ص ١٣٨.

(٤) المصدر نفسه ص ١٣٦.

(٥) شرح ديوان امرئ القيس للوزير أبي بكر عاصم بن أيوب البطليوسي المطبعة الخيرية مصر سنة ١٣٠٧ هـ. ص ١٣.

(٦) الأخيرة ق ١ م ١٩٨.

كثيراً في شروحه على الكامل وأدب الكتاب^(١)، ونقل الوزير أبو بكر أيوب ابن عاصم البطليوسي نص الجاحظ في البيان والتبيين « وقد قال الجاحظ والزمان زمان طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يعرف إلا غريبة، فسألت الأخفش فلم يعرف إلا إعرابه، فسألت أبا عبيدة فرأيت لا ينقد إلا فيما اتصل بالأخبار ولم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب كالحسن بن وهب وغيره^(٢) ».

ولقد أصاب الأندلسيون إذ جعلوا الجاحظ مصدراً من مصادر إلهامهم النقدي التطبيقي أيضاً، حيث تلتقي عنده الخطوط العامة للنقد في القرن الثالث. فالمقاييس اللغوية والنحوية والبلاغية تبرز واضحة في نقده، هذا إلى سعة في النقد البياني الذي وسمه بميسمه^(٣).

وأما ابن جني بنقده وذوقه في شروحه لديوان أبي الطيب في الفسر الكبير والفسر الصغير^(٤)، فهو مصدر هام في حركة الشروح الأدبية وقضية المتنبي النقدية. فقد أكثر من الإشارة إليه ابن سيده في شرحه لمشكل أبيات المتنبي، وذكره كذلك ابن بسام في كتابه الخاص بالمتنبي^(٥)، ونقل عنه في الذخيرة ما يتعلق ببديهة المتنبي^(٦). ولا عجب أن يثير ابن جني ذلك كله فهو « شاعر مطبوع وناقد بصير يهتدي إلى الجبال بذوقه، ويبصر الحسن بحاسة فنية فريدة فيه، حتى أنه ليكاد يسمع همس المعاني ونجواها ويستشف من بعيد ظلالها كأنها مرتسمة بين يديه. وحسبه أن المتنبي وهو شاعر العربية كان يحيل عليه كل من يسأله عن معنى بيت له ثقة منه بذوقه وحسن بصره بفهم الشعر^(٧) ».

وتحفل ذخيرة ابن بسام بذكر بعض المصادر التي نقل عنها كأخبار أبي تمام للصولي الذي روى عنه حكاية جرت أحداثها بين الحسن بن وهب وأبي

(١) انظر حواشي الكامل لابن السيد (مخطوط) ص ٥٨

(٢) شرح ديوان امرئ القيس ص ٢

(٣) نبوض النظرية النقدية ص ١٥

(٤) حقق باسم الفتح الوهمي على مشكلات المتنبي للدكتور محسن فياض.

(٥) سرقات المتنبي ومشكل معانيه ص ١٠

(٦) الذخيرة القسم الثالث المخطوط ص ١٤٥

(٧) معالم النقد الأدبي د. عبدالرحمن عثمان ص ٢٢

تمام حول عشق كل منهما لـغلام الآخر^(١). وكتاب البديع لابن المعتز الذي نقل منه تعريفاً لبعض المصطلحات البديعية^(٢) التي عنى بها ابن بسام واعتمدها في تقويمه للشعر. وكتاب الموازنة للآمدي الذي ذكره وهو بصدد دفع تهمة أوردها الآمدي حول بيت من الشعر لأبي تمام^(٣). وكتاب العمدة لابن رشيق نقل منه ابن بسام بتصريف ما يتعلق بفن الإيماء البديعي من حيث أقسامه ونماذجه وأمثله^(٤)، وهي الإشارة الوحيدة التي نص عليها ابن بسام في ذخيرته على الرغم من أنه قد نقل عنه في باب البديهة والارتجال وطريقة قدامى الشعراء في الرثاء، ولعل السبب في صمت ابن بسام تجاه ذلك، أنه كان يدرك ما يدركه الباحث الحديث من أن حظ ابن رشيق من الأصالة النقدية في كتابه العمدة ضئيل، وإن أوهمت طريقته غير المسندة وغير الموثقة لما نقله أنها من ابتكاره. إذ أن المعارضة السريعة تكشف ببساطة أن الكتاب معروض للآراء النقدية النظرية والتطبيقية التي ظهرت في المشرق حتى عصر ابن رشيق^(٥). وليس أدل على ذلك من اختصار محمد بن عبد الملك الشنتريني (ت ٥٤٥ هـ) له وتنبيهه على أغلاطه^(٦). وإلى أن يظهر التحقيق لكتاب الممتع الذي أكثر من الإشارة إليه ابن رشيق، سيظل الشعور السائد بأن لابن رشيق بعض الرأي والنقد في الكتاب.

وبالإجمال فقد اجتمع لابن بسام مصادر نقدية متعددة كان يشير إليها أحياناً بقوله قال بعض أهل النقد^(٧)، غير أن ذلك لم يعف ابن بسام من صمته إزاء بعض المصادر التي نقل عنها مواقف نقدية كاملة، فقد أورد ابن بسام أقوال الشعراء في وصف الحرباء على سبيل المثال وفضل ابن الرومي في

-
- (١) الذخيرة ق١ ١٢ ص ٢٣٨-٢٤٠
(٢) الذخيرة القسم الثاني (مخطوط) ص ١٤٣-١٤٤
(٣) الذخيرة القسم الثاني ص ٤٠٠
(٤) الذخيرة القسم الثالث مخطوط ص ٢٣٤-٢٣٥
(٥) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٤٤٥
(٦) التكملة لكتاب الصلة ٤٧٢/٢ وأنظر نفع الطيب ٤٣٥/١
(٧) الذخيرة القسم الثالث (مخطوط) ص ٢٣٤

ذلك^(١). وهذه الأمثلة الشعرية والمفاضلة بينها منقولة بنصها من الصناعتين^(٢).

وهذا الصمت يجده الباحث ظاهرة عند نقاد القرن الخامس الهجري في الأندلس تجاه مصادر النقد الهامة ككتاب الوساطة للجرجاني، والرسالة الموضحة للحائمي، وعيار الشعر لابن طباطبا. ومحال ألا تكون هذه المصادر قد وصلت إلى أيدي الأندلسيين، لأن هناك تطابقا في بعض الأمثلة، كاستعارة «إلى ملك أظلافه لم تشقق» عند أبي الأصبغ بن أرقم^(٣)، وهو الشاهد الذي أورده الحائمي على الاستعارة المستهجنة^(٤). وكشرح ابن سيدة الذي لا يزيد على قول الحائمي في شرحه لقول المتنبي:

أنى يكونُ أبا البرية آدمُ وأبوك والثقلان أنتَ محمد^(٥)

أضف إلى ذلك أن كتاب الجمل في النحو لعبد القاهر الجرجاني قد ظفر بشرح ابن السيد البطليوسي^(٦). فهل من الممكن ألا يكون كتابا عبد القاهر في البلاغة وهما الأشهر قد عرفا السبيل إلى بلاد الأندلس؟

الأقرب إلى المنطق أن الأندلسيين عرفوا ذلك دون أن تصرفهم هذه المعرفة عن تفضيل بعض المصادر على بعض خاصة فيما يتعلق بالبلاغة، إذ أنهم ينفرون من كل ما شابه أثر من الفلسفة، ويرجعون بمصطلحاتهم إلى ما عرف من استعمال اللغويين للتشبيه العقم والتشبيه البديع والحسن وغير ذلك من مراتبه.

ويرشح ذلك أن الأندلسيين عرفوا كتب أرسطو في الشعر والخطابه في القرن الخامس الهجري اذ يقول ابن حزم: «قد تكلم أرسطو طاليس في هذا

(١) الذخيرة القسم الثاني (مخطوط) ص ١٠٥

(٢) الصناعتين لأبي هلال العسكري ص ٢٥٣

(٣) الذخيرة القسم الثالث (مخطوط) ص ١٠٩

(٤) انظر الرسالة الموضحة للحائمي/ تحقيق د. محمد يوسف نجم ط دار صادر ١٩٦٧. ص ٤٧

(٥) انظر شرح مشكل شعر لابن سيدة (المخطوط) ص ٣٨. والرسالة الموضحة ص ٤٧

(٦) كشف الظنون مجلد ١/ ٦٠٢ تحقيق محمد شرف الدين بالنقاياط ١٩٤١

الباب، وتكلم الناس فيه كثيراً^(١). وقد عرفوا أفلاطون وكتبه أيضاً ولم تفلح محاولات الفقهاء في صد تيار التراث اليوناني^(٢)، إلا أن ذلك لم يكن ليصرفهم عما هو أصيل في جبلتهم من ميل إلى التيار العربي الصرف، على أنه ربما كان لشهرة عبد القاهر أيضاً في النحو أكثر من البلاغة سبب في انصرافهم عن كتابه.

ولم يلق أرسطو بآرائه ومقاييسه النقدية قبولا في الأندلس في هذه الفترة كما لقي في البيئة المشرقية في القرن الرابع، ولم تكن الأندلس في صدودها عن مقاييس المعلم الأول بدعاً، إذ أن النقد في القرن الخامس بشكل عام انسلخ انسلاخاً تاماً في مقاييسه عنه. ويعود هذا إلى طبيعة النقاد وطبيعة الشعر اللتين عزفتا عن الأثر الفلسفي^(٣). فقد ظل نقد الذواقين كالجرجاني والآمدي في القرن الرابع يتردد صداه في القرن الخامس مما حال دون تأثير منطق صاحب نقد الشعر الذي كان لافتقاره للذوق العربي أثر في هوان فهمه ونقده^(٤).

وإذا استثنينا إشارة ابن حزم لقدامة وهو بصدد الحديث عن باب البلاغة «وقد أحكم فيه قدامة بن جعفر كتاباً حسناً»^(٥) فإن أثره في الأندلس لم يتعد الجانب التعليمي الشكلي في التطبيق النقدي خاصة فيما يتعلق بأصناف البديع وتفرعاته التي حشدها في كتابه، وقد حدد ابن حزم هذا الجانب في موضع آخر بقوله: «وأما من أراد التمهيد في أقسام الشعر ومختاره وأفانين التصرف في محاسنه فليُنظر في كتاب قدامة بن جعفر في نقد الشعر، وفي كتب أبي علي الحاتمي ففيها كفاية الكفاية»^(٦).

(١) التقريب لحد المنطق لابن حزم تحقيق د. إحسان عباس ص ٢٠٤

(٢) ابن حزم للدكتور زكريا إبراهيم سلسلة أعلام العرب ص ٢٣

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٤١١

(٤) مذاهب النقد وقضاياها ص ٢٧٥

(٥) التقريب لحد المنطق ص ٢٠٤

(٦) التقريب لحد المنطق ص ٢٠٧

رابعاً: النزعة العربية والإسلامية:

إن زوال المجد الأدبي عن قرطبة في بداية القرن الخامس، كان له أثر واضح في منازعة بيئات متعددة لإمارة الأدب، ومع تباين الاهتمام الأدبي لهذه البيئات، فقد عملت عوامل التشتت السياسي، والصراع الإسلامي النصراني على وضوح النزعة الإسلامية والعربية وقوتها في استلهاام التراث عنصراً رئيسياً في الثقافة والأدب خاصة في الإمارات التي كان إحساسها - حقيقة أو ادعاء - بالانتماء العربي والإسلامي شديداً، مثل بني عباد في أشبيلية، وبني الألفطس في بطليموس، وبني ذي النون في طليطلة.

وفي حى هذه النزعة العربية الإسلامية، تضاعف الاهتمام بأدب الأصالة العربية كالشعر الجاهلي والإسلامي، فيضع الأعلام الشنتمري (٤١٠ هـ - ٤٧٦ هـ)، شرحه على دواوين الشعراء الستة الجاهليين امرئ القيس، وزهير، والنابعة، وعلقمة، وطرفة، وعنترة، مرفوعاً إلى المعتمد بن عباد بقوله: « ولما صبح لي من ذلك ما أملتة وظفرت منه بما رجوته وتمنيته، سميت به باسم من شهد أهل العصر بسمو تقديمه، وأجعت الجماعة على تعظيمه وتكريمه، الظافر أبو القاسم محمد بن المعتضد بالله »^(١).

وعند رغبة المعتضد بالله أبي عمرو عباد بن محمد بن عباد، قام الأعلام الشنتمري أيضاً بشرح شواهد الكتاب لسيبويه وسماه تحصيل عين الذهب من معدن جوهر الأدب في علم مجازات العرب وقد حدد هدفه من ذلك بقوله: « هذا كتاب أمر بتأليفه وتلخيصه وتهذيبه وتخليصه المعتضد بالله، المنصور بفضل الله أبو عمرو عباد بن محمد بن عباد أطل الله بقاءه، وأدام عزه، وعلاه، عناية منه بالأدب وميلاً إليه وتهماً يعلم لسان العرب وحرصاً عليه. أمر أدام الله عزه باستخراج شواهد كتاب سيبويه... وتخليصها منه وجمعها في كتاب يخصها ويفصلها عنه مع تلخيص معانيها وتقريب مراميها وتسهيل مطالعها ومراميها، وجلاء ما خفي وغمض من وجوه الاستشهادات فيها

(١) ديوان امرئ القيس تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ص ٥

ليقرب على الطالب تناول جللتها ويسهل عليه حصر عامتها ويحتبى من كشب
ثمر فائدتها...»^(١).

وللغرض ذاته شرح الوزير أبو بكر عاصم بن أيوب البطليوسي (ت ٤٩٤ هـ) دواوين الشعراء الستة الجاهليين قال: «وقد سئلت شرحها وتقريبها وتخليصها وتهذيبها للحاجب مجد الدولة أبي بكر محمد بن المتوكل أبي عمر بن محمد أدام الله بهجة الدنيا بطول بقائها ولا زالت الأسباب موصولة بعلائقها»^(٢)، وكذلك وضع ابن السيد البطليوسي شرحاً على الشعراء الستة الجاهليين^(٣).

وكتب ابن شرف القيرواني في الأندلس كتابه أعلام الكلام أو مسائل الانتقاد في إحدى تسمياته، في أثناء تطوافه على ملوك الطوائف، ولعله أنجزه في بلاط المأمون بن ذي النون، وكان قبل ذلك قد وضع كتابه أبحار الأفكار ووسمه أولاً لباديس بن حبوس صاحب غرناطة، ثم طرزه باسم المعتضد بن عباد صاحب أشبيلية^(٤).

وكان ابن شرف قد ألمح إلى أنه وضعه في الأندلس في مقدمة هذا الكتاب إذ يقول: «ولعمري ما أشكر من نفسي، ولا أثنى على شيء من حسني، إلا ظفري بالأقل مما حاولته، على ما أضرمته نيران الغربة من قلبي، وثلمته صفقات الفتنة من لي وقطعت أهوال البر والبحر من خواتمي...»^(٥).

ويلاحظ تأثر ابن شرف واضحاً في تناوله النقدي بالتيارات النقدية السائدة في الأندلس كما سيتبدى في أثناء العرض.

وحظيت حماسة أبي تمام بعناية خاصة في الأندلس، إذ أقبل عليها الشراح دراسة وتعليقا، فقد عمد الأعلام الشنتمري إلى إعادة ترتيب الحماسة^(٦) أبجدياً

(١) تحصيل عين الذهب من معدن جوهر الأدب في علم مجازات الأدب (للمخطوط رقم ٧١ أدب شربدار الكتب المصرية) ص ٥١

(٢) ديوان امرئ القيس لعاصم بن أيوب الطبعة الأولى المطبعة الخيرية ١٣٠٧ هـ ص ٢

(٣) مخطوط بتركيا في مكتبة فيض الله رقم ٩٤٠

(٤) الذخيرة ق ٤ م ١ ص ١٣٨-١٤٠ وانظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٦٠

(٥) أعلام الكلام ص ١٤

(٦) مخطوطة بدار الكتب تحت رقم أدب ٩٤

مع مراعاة تقديم الشعر الوثيق الصلة بباب الحماسة أو الرثاء أو الأدب أو الهجاء، فضلاً عن زيادة مقطوعات تحويرها بذوقه فأعجب بها الأندلسيون أيما إعجاب حتى قيل ما زلنا نعجب بحماسة أبي تمام حتى عرفنا الحماسة العلمية^(١). زد على ذلك أن الأعلام قد خط شرحاً بمجلدين لحماسة أبي تمام^(٢).

ويقال إن ابن سيده وضع الأنثى في شرح الحماسة وهو في ستة مجلدات^(٣)، ومن شراحها أيضاً ثابت أبو الفتوح بن محمد الجرجاني الأندلسي النحوي (ت ٤٣١ هـ)^(٤) وعاصم بن أيوب البلوي البطليوسي^(٥).

ولم يكن حظ شعراء الاتجاه القديم المحدث أقل من شعراء الاتجاه القديم في العناية فقد نال شعر أبي الطيب رعاية من الشراح مثل ابن الأفلح في شرحه لديوانه، وابن سيده في شرحه لمشكل شعره، وابن بسام في شرحه لمشكل معانيه وإبائته عن سرقاته، والبطليوسي في شرحه لديوانه علاوة على شرحه لسقط الزند.

ووضع الإمام أبو عمر يوسف بن عبد البر القرطبي مختاراته التي تقوم على أساس من الدين والخلق باسم بهجة المجالس وأنس المجالس، وقام بشرح زهديات أبي العتاهية.

وما يجسد النزعة العربية تلك الممارسات النقدية لأمرء الطوائف، فقد اتخذوا من طريقة العرب مقياساً يحاكمون إليه شعراءهم، ففي مجال المدح وملاءمة معانيه لمقام الممدوح، نقد المعتمد بن عباد قول الحجاري الكبير: ولا سقاها على ما كان من عطش إلا ببعض كف ابن عباد بقوله: «لأي شيء بخلت عليهم أن يسقوا بكفة»^(٦).

(١) غاب عني مصدر هذه العبارة

(٢) مخطوطة بالخزانة الأحمدية في تونس.

(٣) الصلة لابن بشكوال ٤١٧/٢ فهرسة ابن خير ص ٣٥٦

(٤) مخطوطة مصورة بجامعة الدول العربية رقم ٥١٧

(٥) فهرسة ابن خير ٣٨٨

(٦) عن /عصر الطوائف والمرايطين ص ٩٤ - منقولة عن دوزي.

وعلى هدى من عمود الشعر العربي في المقاربة بين المشبه والمشبه به نقد
القاضي بن عباد تشبيه أبي الأصبغ بن عبد العزيز الأقيحون في قوله:
فَالنَّجَسُ الْفَضُّ تَبَرُّ في صَفْرَةٍ مِنْهُ مَحْضُهُ
وَالْأَقْحُونُ بِيَاضاً كأنه سِمَطٌ فِضُّهُ

قال ابن بسام: وكأنه نقد على ابن عبد العزيز هذا شيئاً من التشبيه فقال
يعرض به ويعاتبه:

أبلغ شقيقي عني	مَقَالَةً لِيَتَمَضَّه
بأن وصف الأقيح	الذي وصفت لم أرضه
هلاً وصفت الأقيحي	بأكؤس من فِضِّهِ
أو النجوم تساقطن	في المهمل الميَّيْضُهِ ^(١)

وفي تناسق اللفظ مع المعنى وأدائه له، نقد أبو سالم العراقي وكان حاضراً
لمجلس من مجالس المعتمد بن عباد بيتاً لابن عمار يقول فيه:

ولم لا وقد أسلفت وداً وخدمة يكران في ليل الخطايا فيصبح

فقال متسائلاً: وهلا بدل هذا اللفظ بسواه، فقال له المعتمد: «أبا سالم
أزله إن استطعت بفضلك فأبدله. فأحجم وتلعثم ولم يتأخر ولا تقدم»^(٢).

ومع إجازة بعض أهل اللغة لمنع صرف ما ينصرف وصرف ما لا
ينصرف على الضرورة والتأويل، فإن العالي بالله إدريس بن يحيى بن علي بن
حمود في مجلسه الأدبي يذيل أبياتاً تَغْنَى بها الخمامي فيقول:

إِذَا ضَاقَتْ بِكَ الدُّنْيَا فَعَرِّجْ نَحْوَ إِدْرِيسَا
إِذَا لَاقَيْتَهُ تَلَقَّى رَئِيسَا غَيْرَ مَرُوسَا

فيحرص على موقف اللغة من ذلك فيسأل (أيجوز من طريق النحو رئيساً
غير مرؤوساً) وبعد أن يعرض أبو محمد غانم بن الوليد للخلاف في ذلك
والذي يلخص بقوله: «والذي يعول عليه أن منع الصرف دون علة ضرورة

(١) الذخيرة القسم الثاني (المخطوط) ص ١٣١

(٢) الذخيرة القسم الثاني (المخطوطة) ص ٢٧٩.

عند سيبويه وإن كان في اختلافهم مجال، لمن تصرف في سبيل المثال»، يأمر العالي بالله أن يبدل مكان غير، في البيت «ليس رؤساً» وقال: السلامة من الاختلاف أولى في طريق الإنصاف^(١) وقد ملكت طريقة الفحول من الشعراء على ملوك الطوائف أنفسهم فعمدوا إلى المقايسة كأسلوب نقدي في المفاضلة بين الشعراء، من ذلك ما أنشده عبد الجليل من قصيدة يمدح بها الرشيد:

قُلْ لِلرَّشِيدِ وَقَدْ هَبَّتْ نَوَافِحُهُ أَسْرَفَتْ يَا دِيْمَةَ الْمَعْرُوفِ فَاقْتَصِدِي
أَشْكُو لَدَيْكَ النَّدَى مِنْ حَيْثُ أَحْمَدُهُ لَوْ فَاضَ فَيْضًا عَلَى الْبَحْرَيْنِ لَمْ يَزِدْ

وقد تناول عبد الجليل مدلاً بقوله غير محتسب لأحد فيه حسناً. فقليل له فأين أنت من قول أبي عبادة:

تَنْصَبَ الْبَرْقُ مَخْتَالًا فَقُلْتُ لَهُ لَوْ جُدْتَ جُودَ بَنِي يَزْدَادٍ لَمْ يَزِدْ
فبدا عبوسة وتضائل وقال: «والله لو أخطر هذا على بالي ما قلت ذلك»^(٢)

وترتب على هذه المقاييس النقدية حدة في الكشف عن أصالة معاني الشاعر، فقد جاء وصف أبي مروان بن حيان لمجاهد العامري في نقده للشاعر الذي يمدحه بأنه كان «لا يزال يتعقبه عليه كلمة كلمة، كاشفاً لما زاغ فيه من لفظ أو سرقة، فقلما تسلم على نقده قافية»^(٣).

وتؤكد المصادر الأدبية أن المعتمد بن عباد كان من أئمة النقد، وأن الشعراء كثيراً ما كانوا يتحامونه لذلك إلا من عرف من نفسه التبريز. فمن ممارساته النقدية في هذا المجال تعليقه على بيت ابن عمار الذي يقول فيه: وبين ضلوعي من هواه تميمه ستَنفَعُ لَوْ أَنَّ الْحِمَامَ يَجْلِحُ
بقوله: «مهما سلبه الله من المروءة والوفاء فلم يسلبه الشعر، إنما قلب بيت الهذلي فأحسن:

(١) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٣٥٦

(٢) الذخيرة القسم الثاني (المخطوط) ص ٣٢٤

(٣) الذخيرة القسم الثالث (المخطوط) ص ٥

وإذا المنية أنشبت أظفارها أَلْفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لَا تَنْفَعُ^(١)
 . وخلاصة القول في عوامل ازدهار النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري ،
 أنها نجحت - والعامل الفردي في الميل النقدي - في زيادة النشاط النقدي
 وتحديد اتجاهاته وقضاياها بعض تحديد ستتكشف ملامحها خلال الفصول
 القادمة .

(١) الذخيرة القسم الثاني (المخطوط) ص ٢٧٨

البَابُ الثَّانِي

الْإِتِّجَاهَاتُ وَالنَّقْدِيَّةُ

ويشتمل على فصول ستة:

الفصل الأول:	نقد لغة الشعر وتحقيق النصوص
الفصل الثاني:	تحليل النصوص ونقد المعاني
الفصل الثالث:	الموازنة الأدبية
الفصل الرابع:	النقد المنهجي «الدفاع عن أدب الأندلس»
الفصل الخامس:	النقد الخلفي «الشعر والدين»
الفصل السادس:	التفسير النفسي للعمل الأدبي ونقده

الفصل الأول

نقد لغة الشعر وتحقيق النصوص

- ١ - لغة الشعر عند اللغويين .
- ٢ - لغة الشعر عند الأدباء
- ٣ - رواية الشعر وتحقيق النصوص

أولاً: لغة الشعر عند اللغويين:

نشطت الحركة اللغوية في الأندلس نشاطاً ملحوظاً في القرن الخامس الهجري بفعل عوامل متعددة، وكان النحو أحد الفروع اللغوية التي تكثفت جهود الأندلس فيها، حتى وصفهم المتأخرون بقولهم: « النحو عندهم في نهاية من علو الطبقة »^(١).

وتشير إحصائية لتراجم بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة إلى أن عدد العلماء نحو من (٢٤٥٠) عالماً من عامة الأقطار الإسلامية، كان حظ الأندلسيين منهم وافراً، إذ بلغ عدد المترجم لهم نحواً من (٧١٢) لغوياً، وهي نسبة تقترب من ثلث علماء العالم الإسلامي^(٢). وقد عرف القرن الخامس منهم طبقة ممتازة أسهمت في تجسيد حركة النقد وتطويرها في هذه الفترة منهم على سبيل المثال، الأعلام الشنتمري، ابن الأفلح، وأبو عبيد الله عبد الله ابن عبد العزيز البكري، وأبو بكر عاصم بن أيوب البطلوسي، وأبو محمد عبدالله بن محمد بن السيد البطلوسي، وأبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده.

وقد دلل هؤلاء اللغويون والنحاة على إحاطة ووعي بالأدب، خاصة لغة الشعر من حيث اللفظ في بنائه وأحواله واتساقه في النسيج اللغوي، والتركيب ومسائره للقاعدة النحوية ومسامته لها، والمعنى وقيام النظم به ودلالته عليه، والبناء الشعري للبيت واستواء الصنعة فيه.

ولقد طرح اللغويون تصورهم للغة الشعر من خلال التطبيق النقدي الذي كان مداره العناصر التالية:

(١) نفع الطيب ج/ ٢٠٦.

(٢) صحيفة معهد الدراسات الإسلامية (النحو في الأندلس) سعيد الأفغاني، مجلد ٨/٧ سنة ١٩٦٠. ص

- ١ - الألفاظ
- ٢ - اللفظ والمعنى
- ٣ - التركيب والنظم
- ٤ - الإعراب والمعنى
- ٥ - العروض والقافية
- ٦ - الضرورات الشعرية

١ - الألفاظ:

يؤكد ناقد الأندلس على حرية الشاعر في التعبير عن المعنى باللفظ الذي يناسبه، وإن كان هذا اللفظ معهوداً استعماله على غير الصورة التي ذهب إليها الشاعر، شريطة أن يظل للمعنى استقامته ووضوحه. فقول علقمه:

هداني إليك الفرقدان ولاحبّ له فوق أصواء المتان علوبُ
بها جيفُ الحسرى فأما عظامُها فيبيضُ وأما جلودها فصليبُ
« كان وجه الكلام أن يقول جلودها فلم يمكنه، فاجتزأ بالواحد عن الجمع لأنه لا يشكل »^(١).

وقول المعري:

ومن يعفُ عن ذنب ويسخُ بنائل فخالقنا أعفَى وراحته أسخَى
« اضطره الشعر إلى أن يضع الراحة موضع اليد، ولا يجوز أن يقال: إن لله راحة، وإن كانت بمعنى اليد، لأن الشرع قد منع أن يوصف إلا بما وصف به نفسه »^(٢).

ولتعزيز هذه الحرية فقد عنى الناقد الأندلسي بالتنبيه على اللهجة النادرة في الألفاظ، فقد روى تصيد أن يصاداً بفتح التاء والصاد والياء من الفعل

(١) ديوان علقمة شرح الأعلام الشنمري بتحقيق الشيخ ابن أبي شنب ط الجزائر. ص ٢٧
(٢) شرح المختار من لزوميات أبي العلاء لابن السيد البطليوسي. تحقيق د. حامد عبدالمجيد ط دار الكتب
١٩٧٠ - ١ ق ١ ص ١٣٤.

الأول، وفتح الياء من الفعل الثاني في قول المعري:
تَصَيَّدُ سَفَرَهَا فِي كُلِّ وَجْهِ وَغَايَةً مِنْ تَصَيَّدَ أَنْ يُصَادَا
«وهي لغة نادرة»^(١).

ولا يقف الأمر عند حدود الإشارة إلى اللغة النادرة، بل أجهد الناقد نفسه
في أحيان كثيرة لتعليل ذلك وتخريجه. ومن أمثلة ذلك أسراء في قول المعري:
وَمَا سَلَبْتَنَا الْعَزَّ قَطُّ قَبِيلَةً وَلَا بَاتَ مِنَّا فِيهِمْ أَسْرَاءُ
«فأسراء من الجموع النادرة، لأن فعيلاً إنما يجمع على فعلاء إذا كان في
تأويل فاعل... فإذا كان في تأويل مفعول فبابه أن يجمع على فعلى، فلما كان
أسير في تأويل مأسور كان قياسه أسرى، ومجاز قولهم أسراء يقولون استأسر
الرجل فيجعلونه فاعلاً بمطاوعته لأسرة، ويقولون فيما لم يسم فاعله كذلك
جاز أن يجمع جمعه»^(٢).

ولا شك أن النص على اللغة النادرة جزء من مهام الناقد في صيانة المعجم
اللفظي للشاعر، وإقصاء مظنة الخطأ والمجاوزة التي قد يُتَّهَمُ بها، وإذا كان
نُقَّاد القرنين الثاني والثالث الهجريين كالأصمعي وابن سلام قد فعلوا ذلك
بدافع لغوي محض^(٣)، فإن نقاد الأندلس قد ذهبوا إلى ذلك بمنهج نقدي فيه
دفاع عن لغة المحدثين - خاصة المتنبي وأبا العلاء المعري - الذين كان بينهم
وبين عهد الاحتجاج والفحولة أمد.

فالملاحظ أن نقاد الأندلس يأخذون بالتأويل للألفاظ النادرة الاستعمال ما
وسعهم السبيل إلى ذلك، ويحكمون بالندرة وغرابة اللغة حين لا يجدون منفكاً
عن ذلك، ويجلو ذلك قول المتنبي:
إِذَا سَايَرْتُهُ وَبَانَا وَشَائَتْهُ فِي عَيْنِ الْبَصِيرِ وَزَانَا

(١) شروح سقط الزند ٨٠١/٢.

(٢) شروح سقط الزند ٣٩٩/١.

(٣) انظر الموشح للمرزباني ص ١٩٧، ١٩٨ ط السلفية.

قال ابن سيده: «باينته، أي: من البون: أي: باعدته، فإن قلت ينبغي على ذلك (باونته) لأنه من الواو. فإن شئت قلت إن هذا على المعاقبة، ومعناها قلب الواو ياء لغير علة إلا طلب الخفة وهي لغة حجازية غريبه، يقولون صياغ في صواغ، وميائق في موائق.. وإن شئت قلت من البين الذي هو في معنى البون، حكى أبو عبيدة: بينهما بون بعيد، وبين، وقد بان صاحبه بيونه وبينه، فحملك إياه على هذا خير من اعتقاد المعاقبة الحجازية لأنك إنما تلوذ بها إذا لم تجد عنها معدلاً»^(١).

ولم يجانب النقاد الرفق وحدوده فيما كان يجب على الشاعر تجنبه من مجاوزة أو مخالفة قياس أو شذوذ، فزهير بن أبي سلمى لم يراع في غدون المذكر المنطوق في البيت:

لها متاعٌ وأعوانٌ غدون به قَتَبٌ وغَرَبٌ إذا ما أفرغ انسحقا
«وأراد جماعات الأعوان، ولو أمكنه أن يقول غدوا على لفظ الأعوان لكان أحسن»^(٢).

وقول المتنبي (في مناخر السيد) في البيت:

مَوْقَعُهُ فِي فِرَاشِ هَامِيهِمْ وَرِيحُهُ فِي مَنَاخِرِ السَّيِّدِ
«كان ينبغي أن يقول في منخر السيد أو في منخري السيد، ولكنه جعل كل جزء من المنخر منخراً، ثم جمعه كما حكاه سيبويه في قوطم للبعير ذو عثانين، كأنهم جعلوا كل جزء منه عثنوناً»^(٣).

وكذلك ديموا في قول الشاعر:

إِنْ دَيَّمُوا أَجَادُوا وَإِنْ جَادُوا وَبَلُّ
«شذوذ وخروج عن النظائر وذلك أن الديمة أصل الياء فيها واو لأنها

(١) شرح مشكل شعر المتنبي ص ٢٣٥
(٢) شعر زهير للأعلم الشنتمري تحقيق د. فخر الدين قباوة ط حلب سنة ١٩٧٠، ص ٦٣
(٣) شرح مشكل شعر المتنبي ص ١٩٤.

مشتقة من الدوام، ولكن الواو لما سكنت وانكسر ما قبلها قُلِبَتْ ياء، فكان ينبغي حين ذهبت الكسرة الموجبة لانقلاب الواو أن ترجع إلى أصلها فيقول: دوموا... ولكن هذا من البذل الذي يلتزمونه مع ذهاب العلة الموجبة له، وقد جاءت من ذلك ألفاظ تحفظ ولا يقاس عليها كقولهم عيد وأعياد، وريح وأرياح في لغة بني أسد وغيرهم يقول: أرواح^(١).

فهذه نماذج تدل على الريث والأناة في نقد الألفاظ، دون رغبة في تصيد خطأ أو إسراع في الإشارة إليه، وقد حاول النقاد فيها التأويل والتماس المخرج لمخالفة القياس والشذوذ بالبحث عن النظر في كلام العرب. ولم تفارق هذه السمة منهجهم في نقد الألفاظ إلا فيما كان خطأً بَيِّنًا لا سبيل فيه إلى تأويل أو تخريج، كاللحن في قول شاعر الحماسة (برواية الأعم):

هذا السيدى لا يسوى إتاوته يكلم الناس تصعيداً وتصويباً
قال الأعم: «يسوى لحن إنما الصواب يساوي»^(٢).
وقول الشاعر:

إذ أثاروا القنَى في جُنَحٍ مظليّةٍ شألوا النُجُومَ على أرماحهم عَذْباً
فيه لحن من جهة الإعراب، لأن قائله بناء على قول العامة: شلت الشيء: إذا رفعته، وقد رد اللغويون ذلك، وقالوا: إنما يُقال: شال الشيء أو شلته، كما يقال قام وأقمته، ويقال: شلت به فينقل بالباء، كما يقال: قمت به^(٣).
٢ - اللفظ والمعنى:

وكما اهتم الأندلسيون بالأحوال البنائية المختلفة لللفظ من حيث ندرته وشذوذه ومجانبته للصواب، فقد التفتوا إليه في تعبيره عن المعنى وأدائه له، فنبهوا على ضرورة مراعاة الدقة في اختياره، إذ لا بد من انتقاء اللفظ اللائق الذي يكسب المعنى بهاءً ورونقاً، وعلى ذلك دارت ملاحظاتهم في هذا المجال

(١) الاقتضاب في شرح أدب الكتاب ص ٣٢١.

(٢) شرح الحماسة للأعم ج ٢ / ١١٧.

(٣) المسائل والأجوبة لابن السيد ج ١ / ٢٥٢ - ٢٥٣، ويروى البيت أثاروا.

غير بعيدة عن أحوال المعنى ومراتبه المتعدده من حيث البلاغة والدقة والتام والجمال .

ففي بلاغة المعنى علل بعضُ النقاد لمواقع الألفاظ التي جاءت متمكنة ودقيقة في التعبير عن المعنى، فقد أراد علقمة أن يُخبر عن انتظام الوحش وتناوبه حين خرج عليه وعلى أصحابه، فدل ذلك بذكر التثقيب في قوله:
فَيَيْنَا تَمَارَيْنَا وَعَقْدُ عِذَارِهِ خَرَجْنَ عَلَيْنَا كَالْجُهَانِ الْمُثَقَّبِ
« ولولا ذلك لكان وصفه الجهمان دون تثقيب أتم وأحسن »^(١) .

كما أنهم نقدوا منها ما كان غير متمكن في دلالته على المعنى، فلم يكن أبو العلاء المعري موفقاً في ذكره الأمواه في قوله:
وَسَقَاكَ أَمْوَاةُ الْحَيَاةِ مُخَلَّدَاً وَكَسَاكَ شَبَابِكَ الْأَفْوَاةُ
« ولو اتفق له ذكر المياه هاهنا أو ذكر الماء غير مجموع، لكان أبلغ، لأن أفعالاً إذا استعمل معه فعال أو فعول، فإنما يكون لأقل العدد، هذا هو الغالب عليه »^(٢) .

وكذلك فإن المتنبي لو قال « فلو سقطن » بدلاً من فإذا سقطن في قوله:
نُظِمَتْ مَوَاهِبُهُ عَلَيْهِ تَمَامًا فَاغْتَادَهَا فَإِذَا سَقَطْنَ تَفَرَّعًا
« لكان أشبه بالمعنى، لأن قوله (فإذا) يشعر بسقوطهن في بعض الأوقات، لكن سقوطها إنما يكون لعدم مال أو انقطاع سؤال »^(٣) .

والنقد في هذين المثالين قائم على أساس من عدم التفات الشاعرين إلى معنى الأداة المحدد من الوجهة اللغوية . ولم تقتصر مآخذ النقاد على ذلك فقط، بل تطرقوا إلى مهارة صياغة اللفظ أو الأداة من الناحية الذوقية أيضاً .

فأبو العلاء المعري خصَّ أديم الأرض في قوله:

(١) ديوان علقمة شرح الأعلام ص ١٠٤ .

(٢) شروح سقط الزند ٣ / ١٢٩٧ .

(٣) شرح مشكل شعر المتنبي ص ٨٧ .

خفف الوطء ما أظن أديم الـ أرضٍ إلّا من هذه الأجسادِ
وإن كان «الأبلغ في المعنى الذي أراده أن يقول ما أظن الأرض من حيث
كان الوطء على وجه الأرض وكذلك دفن الموتى»^(١).

وقد نسب شاعر ديوان الحماسة الشكر إلى اليد في قوله:
رَهَنْتُ يَدِي بالشكر عن شكرِ برِّه وما فوقَ شُكْرِي للشُّكْرِ مَزِيدُ
لأن «أكثر العمل بها، ولو قال لساني لكان أجود وأصح»^(٢).

وفي تخصيصه ودقته عرّضوا بالألفاظ التي تقع في نسيج البيت اللغوي دون
غرض يُقصد أو معنى يُستفاد، وعدّوا ذلك حشواً وفضولاً، كذكر أم عمرو
في قول المعمرى:

وَتَقْتُلُ أُمَّ لَيْلَى أُمَّ عَمْرٍو لِمَنْ يَغْذُو سَمِيَّتَهَا قَتِيلَا
فلم يخصصها بمعنى لأن النساء كلهن هذه عادتهن وإنما جعله نوعاً من اللغز
لوروده في قول الشاعر:

صَدَدَتِ الْكَأْسَ عَنَا أُمَّ عَمْرٍو وَكَانَ الْكَأْسُ مَجْرَاهَا الْيَمِينَا^(٣)

وكذلك فإن ذكر لحظه في قول المتنبي:
وَقَاسَمَكَ الْعَيْنَيْنِ مِنْهُ وَلَحْظُهُ سَمِيكَ وَالْخِلُّ الَّذِي لَا يُزَايِلُ
«حشواً لأنه إذا قاسمه عيناه فقد قاسمه اللحظ»^(٤).

وفي تناسقه وجماله نبهوا على الألفاظ التي يسوقها الشاعر للتحلية دون أن
يكون لها أثر في الإبانة عن المعنى، وذلك كما في ذكر الانتجاع في قول
المتنبي:

أَطْرَحُ الْمَجْدَ عَنْ كِتْفِي وَأَطْلُبُهُ وَأَتْرِكُ الْغَيْثَ فِي غِمْدِي وَأَنْتَجِعُ

(١) شروح سقط الزند ٩٧٥/٣

(٢) شرح الحماسة للأعلم ج ٢ / ٧٨ ب مخطوط. ويروي البيت بالعجز.

(٣) شروح سقط الزند ١٣٧٩ / ٣

(٤) شرح مشكل شعر المتنبي ص ٢٣٦.

فقد حَسَّنَ موقعه تقدم ذكر الغيث^(١) .
وكان ذكر القوام في قوله أيضاً:
تَكْبُو وِرَاءَكَ يَا ابْنَ أَحَدٍ قُزَّحٌ لَيْسَتْ قَوَائِمُهُنَّ مِنَ الْآتِيهَا
« لذكره الخيل ذهاباً إلى الصنعة »^(٢) .

وقد أدرك بعض النقاد السميت الجمالي في انتخاب الشاعر للفظ دون غيره
ما قد يوازيه في معناه ووزنه، ومثال ذلك استخدام المعري لسقيا دون رعيًا
مع أن الوزن واحد في قوله:
فَسَقِيَا لِكَأْسٍ مِنْ فَمٍ مِثْلِ خَاتَمٍ مِنْ الدَّرِّ لَمْ يَهْمُ بِتَقْيِيلِهِ خَالُ
فلفظة « السقي ها هنا أليق، لأنه وصف أنها سقته في النوم من خمر ريقها
بكأس ثغرها، فدعا لها بمثل ما فعلته، فقال سقى الله كأس ثغرها من ريق
أحببها كما سقاني »^(٣) .

وفي تمامه وكماله أشاروا إلى مواضع الألفاظ التي يجنح إليها الشعراء
مراعاة للمقتضى الفني بغض النظر عن عدم حاجة المعنى إليها . كما في قول
المتنبي:

وَتَرَى الْفُضِيلَةَ لَا تَرُدُّ فَضِيلَةَ الشَّمْسِ تُشْرِقُ وَالسَّحَابَ كَنَّهُوَرَا

« فلو قال الشمس والسحاب لكان حسناً، لكنه تم بقوله تشرق لقوله
كنهورا إذ قد تكون الشمس مع السحاب، إلا أن كل واحد منهما غير متناه

(١) المصدر نفسه ١٧٤ .

(٢) المصدر نفسه ١٢٠ .

(٣) شروح سقط الزند ٣ / ١٢١٩ .

في صفته، فإذا وقع التناهي فكانت الشمس مشرقة والسحاب كنهورا لم يمكن اجتماعهما^(١).

ولما وصف المعري الجنادب بالآذان إذ كانت الصلاة محتاجة إلى مؤذن يشعر بوقتها، ذكر الإمام لكمال المعنى في قوله:^(٢)

إذا الحِرَاءُ دِينَ كَسْرَى فَصَلَّى وَالنَّهَارُ أَخُو صِيَامٍ
وَأَذْنَتِ الْجِنَادِبُ فِي ضُحَاهَا أَذَانًا غَيْرَ مُتَنَظِّرِ الْإِمَامِ

ومع أن هذه المراتب الأربع متداخلة الحدود إلا أن نقد اللغويين فيها يدل دلالة واضحة على عنايتهم بربط الألفاظ بمعانيها، وتأكيدهم على ضرورة التعبير عن المعنى باللفظ الذي يؤديه كاملاً.

٣ - التركيب والنظم:

وكما انطلق اللغويون في تقديمهم للألفاظ الشعرية من رؤية تقليدية واضحة، فقد كان تطبيقهم النقدي في التراكيب والنظم ينطلق من الرؤية ذاتها ولكن بأحكام أدق، ونظرة أشمل لسعة الأحوال العارضة في التراكيب عنها في الألفاظ، وكان لذلك صدى مميز في تعليقاتهم التي تجعل الباحث يظفر بأحكام وشروح ومناقشات وقواعد وأمثلة في الانتصار للتركيب موضع البحث أو الغرض منه.

ومن الأمثلة على ذلك قول زهير:

لَعَبَ الزَّمَانُ بِهَا وَغَيْرَهَا بَعْدِي سَوَافِي الْمَوْرِ وَالْقَطْرِ

قال الأعلام: «وعطف القطر على المور لقرب جواره منه، وحقه أن يعطف على السواقي، وقد يصح أن يعطف على المور لأن الريح تسوق المطر وتفرقه كما تسفي المور وتذهب به»^(٣).

(١) شروح مشكل شعر المتنبي. ٣٢٠.

(٢) شروح سقط الزند ٤ / ١٤٦١.

(٣) شعر زهير شرح الأعلام ص ١١١.

وإذا كان الأعلام الشنتمري بدا متحفظاً فلم يفصح عن رأيه بأن رده بين
الوجوب (الحق) والجواز (يصح) فإن ابن السيد البطليوسي يدلى برأيه ثم
يتبعه بالآراء المختلفة كما في قول المعري:
أَغْرُ نَمْتُهُ مِنْ غَسَّانَ غُرٌّ تَدِينُ لِعَزْزِهِمْ إِرْمَ وَعَادُ
«قوله تدين، أي: تخضع وتذل، وكان ينبغي أن يقول دانت لأن هذا
أمر مضى وسلف، لكن الكسائي يقول في مثل هذا إن كان مضمرة فيه
وتقديره على قياسه كانت تدين، فأضمر الكون لما فهم المعنى، ولأن كل
شيء موجود لا يخلو من كون... والبصريون يجعلون مثل هذه الأفعال حالاً
محكية كما تقول رأيت زيدا أمس يضحك... ومنهم من يرى أن المستقبل
وضع في هذه المواضع موضع الماضي لما فهم المعنى كما وضع الماضي موضع
المستقبل»^(١).

ولم يقف النقاد عند حدود الآراء والقواعد المقننة، بل ذهبوا إلى المقايسة
بما هو مستعمل في تخريج ما كان ظاهره مجاوزة لغوية كقول أسامة بن
الخارث:

عصاني أويس في الذهاب كما أبنت عسوس صوى في ضرعها الغبر مانع
«فكان موقع الكلام أن يقول عسوس مانع صوى في ضرعها الغبر، لأن
النكرة إذا وصفت بصفتين مفردة وجملة ينبغي أن تُقدّم المفردة كقولك هذا
رجل ظريف قائم أخوه. وقد جاء تقديم الجملة، قال الله سبحانه: «كِتَابٌ
أُنزِلْنَاهُ مُبَارَكٌ»^(٢).

وأكثر ما يكون هذا الاتجاه في المقايسة استغلالاً في الدفاع عن لغة
الشعراء المحدثين خاصة، ومثال ذلك قول المتنبي:
إن السلاحَ جميعُ الناسِ يَحْمِلُهُ وليسَ كلُّ ذواتِ المخلَبِ السبعُ

(١) شروح سقط الزند ١ / ٢٩٤.

(٢) اللآلي ١ / ٨١.

إذ «رفع كل ذوات المخلب والسبع على الابتداء والخبر، وأضمر اسم ليس كأنه قال: وليس الشأن أن كل ذوات المخلب السبع، وصير الابتداء والخبر في موضع خبر ليس، والعرب تفعل ذلك فتقول ليس خَلَقَ الله مثله، فتضمّر الشأن والقصة، ولولا ذلك لما ولي ليس خلق، لأن الأفعال لا تلي بعضها بعضاً، روى هذا سيبويه عن العربي وأفرد لهذا باباً أودعه من الشواهد ما تغني شهرته عن تطويل القول فيه»^(١).

ومع ذلك فإن الناقد الأندلسي حين يستقريء مجالات التأويل ولا تسعفه فإنه لا يجد منفكاً عن قسوة الحكم على التركيب اللغوي فقول الشاعر:

رَهْنْتُ يَدِي بِالشُّكْرِ عَنْ شُكْرِ بَرِّهِ . وَمَا فَوْقَ شُكْرِي لِلشُّكْرِ مَزِيدٌ
وَلَوْ أَنَّ شَيْئاً يَسْتَطَاعُ اسْتَطَعْتَهُ . وَلَكِنْ مَا لَا يُسْتَطَاعُ شَدِيدٌ
«فيه قبح لإخباره عن النكرة بالمعرفة، وخبر إن محذوف والتقدير ولو أن شيئاً مستطاعاً المزيد في شكري لاستطعته»^(٢).

وفي قول الشاعر:

وَلَوْ أَنَّكَ تَلَقَى حَنْظَلًا فَوْقَ بَيْضِنَا تَدَخَّرَجَ عَنْ ذِي سَامِهِ الْمُتَقَارِبُ
«شذوذ واستكراه لأن الهاء التي في سامه ترجع إلى البيض وذو السام هو البيض بعينه، وهذا يقتضي إضافة الشيء إلى نفسه، وفيه شذوذ آخر ذلك أن الشيء إذا دُكِّرَ ثم احتيج إلى إعادة ذكره في جملة واحدة، وجب أن يُضمَّر ولا يَظْهَر، فكان ينبغي أن يُضمَّر البيض لأن ذكرها قد جرى... وهذا شذوذ لا نظير له في كلامهم فيما علمنا، وهو أقبح من قولهم مررت برجل حسن وجهه على مافيه من القبح»^(٣).

(١) شرح ديوان المتنبي لأبي القاسم الأفلح ج ١ / ٥١ مخطوط. وانظر مثلاً آخر شروح سقط الزند ١٥٧١/٤.

(٢) شرح الحامسة للأعلام الشنمري ج ٢ / ٧٨ ب.

(٣) الاقتضاب ص ٤٤٣

وقول امرئ القيس:

أصاح ترى برقاً أريك وميضه كلمع اليدين في حي مكلل
«أراد أترى برقاً فحذف ألف الاستفهام وهو غير حسن أن يحذفها بغير
دليل على حذفها، والذي يدل عليها أم، وقد قيل إن الألف في أصاح هي
ألف الاستفهام وهو خطأ والأحسن في هذا البيت أن يقدر على الإلزام بغير
ألف الاستفهام كأنه قال: أنت ترى برقاً على كل حال»^(١).

وموقف البطليوسي عاصم بن أيوب موافق لموقف أبي عمرو بن العلاء في
حذف الاستفهام في بيت عمر بن أبي ربيعة المشابه:
ثم قالوا تُحِبُّهَا قُلْتُ بهراً عدد القطر والحصى والتراب
إذ قال فيه أبو عمرو بن العلاء: «عمر بن أبي ربيعة حجة في العربية،
وما تعلق عليه إلاّ بحرف واحد في قوله: . . وكان ينبغي أن يقول أُنحِبُّهَا
لأنه استفهام. «وفي رواية أخرى قال وله وجه إن أراد الخبر ولم يرد
الاستفهام»^(٢).

وكما التفت النقاد إلى ضرورة سلامة التركيب من الخلل، فقد أخذوا
الشاعر بما يلحق بنظم البيت وأسلوبه من عيوب. ومن هذه العيوب التقديم
والتأخير في قول الشاعر:

فما من فتى كنا من الناس واحداً به نبتغي منهم عبداً نبادله
«فهذا البيت رديء النظم مبني على التقديم والتأخير وتقديره فما من الناس
فتى نبتغي منهم واحداً عبداً نبادله، أي: نبدله بهذا المرثى، أي: كان لا يعد
له أحد فيرضى به بدلاً منه، ونظير هذا البيت في سوء النظم وتعمية المعنى
بيت أنشده ابن الأعرابي وهو:

ها مقلتا حَوَارَةَ طَلَّ خَيْلَةً من الوحش ما تنفكُ ترعى عرارها

(١) شرح ديوان امرئ القيس لعاصم بن أيوب ص ٤٠.

(٢) الموشح ص ١٨٢، ١٨٣.

«وتقديره لها مقلتا حوراء من الوحش تنفك ترعى خيلة طل عرارها»^(١).
وقد عاب هذا البيت الأخير ابن السيد البطليوسي بقوله: «وهذا البيت مشكل الإعراب لأن فيه تقديماً وتأخيراً وتقديره لها مقلتا إدماء من الوحش ما تنفك ترعى خيلة طل عرارها، فانتصب الخميعة بترعى وارتفع العرار بطل»^(٢).

ومن هذه العيوب أيضاً كثرة الحذف كما في وقول الشاعر:
فتولوا فاتراً مشيهم كروايا الطبع همت بالوحدل
إذ عقب عليه الناقد ابن السيد البطليوسي بقوله: «أما الكاف فيحتمل أمرين أحدهما أن تكون في موضع الحال أيضاً من الضمير في تولوا كأنه قال: مشيهم روايا الطبع، والثاني أن تكون صفة لمصدر محذوف كأنه قال: فاتراً مشيهم فتوراً كفتور مشى روايا الطبع، والوجه الأول أجود لأن في هذا الوجه الثاني حذفاً كثيراً فكان بعيداً كذلك»^(٣). فقد تحفظ ابن السيد عن اختيار الوجه الثاني لأنه معيب لكثرة الحذف فيه.

ومنها الفصل بين المتلازمين بأجنبي كقول المتنبي:
أولى اللثام كُوفيرٌ بمَعْدرةٍ في كلِّ لؤمٍ وبعضُ العذرِ تفنيدُ
فقد «أراد أولى اللثام بمَعْدرة كوفير، لأن قوله بمَعْدرة من تمام الاسم الذي هو أولى فكان ينبغي له ألاَّ يجيء بالخبر الذي جعل كوفير إلا بعد قوله (بمَعْدرة) لتعلق الباء بأولى، وكذلك إن جعل كوفير هو المبتدأ، وجعل أولى اللثام خبر مبتدأ مقدماً فقد حال أيضاً بين الاسم الذي هو الخبر وبين ما هو من تمامه، فكما لا يقدم بعض الاسم على بعض مغيراً عن وضعه، فكذلك لا يحال بين بعضه وبعض بأجنبي أيضاً»^(٤).

(١) شرح الحماسة للأعظم ج ١ / ١٤٢ ب.

(٢) الاقتضاب ص ٥١.

(٣) الاقتضاب ص ٣٨٥.

(٤) شرح مشكل شعر المتنبي ص ٣٠٠.

وفي قول الفرزدق:

وما مثله في الناس إلا مُملّكا أبو أمه حتى أبوه يقاربه
أشار الأعم إلى قبج هذا البيت من حيث نظمه ومعناه بقوله: «وتلخيص
معنى البيت ما مثل هذا الممدوح في الناس إلا الخليفة الذي هو ابن أخيه،
وهذا المعنى مع سخفه أمثل مما عبر عنه من لفظه لأنه فرق بين النعت
والمنعوت في قوله حتى يقاربه بخبر المبتدأ وهو قوله أبوه، وفرق بين المبتدأ
الذي هو أبو أمه وبين خبره بقوله حتى فأحال اللفظ حتى عمّ المعنى السخيف
فازداد قبجاً إلى سخفه»^(١).

ومنها قلب عجز البيت وصدره بأن يجعل صدر البيت عجزاً وعجزه
صدراً دون أن يخل بمعناه، وهو ما دفعه ابن سيده عن بيت المتنبي:
أَبْصَرُوا الطَّعْنَ فِي الْقُلُوبِ دِرَاكًا قَبْلَ أَنْ يُبْصِرُوا الرِّمَاحَ خِيَالًا
بقوله: «وليس قول من قال إن البيت مقلوب العجز والصدر، لأن ذلك
فاحش، يذهب إلى أنه أراد أبصروا الرماح خيالاً قبل أن يُبصِرُوا الطعن في
القلوب دراكاً استدلالاً بقوله:

يرى في النَّومِ رَمَحًا فِي كَلَاهِ وَيَخْشَى أَنْ يَرَاهُ فِي الْمِنَامِ»^(٢)

ومنها الحشو كقول أبي داود الإيادي:

وقصري شنج الانساء نَبَاحٌ مِنَ الشَّعْبِ

«فهذا البيت يروى بالشعب بكسر الشين وضمها،... والروايتان سواء في
ذكر الشعب أو الشعب من الحشو الذي لا يحتاج إليه. وأكثر الفاظ هذا
البيت حشو وموضوعه على غير الوجه المختار، ألا ترى أن هذا البيت بكامله
يساوى قول امرئ القيس (له ايطلا ظي)، فصدر بيت امرئ القيس قد
أفاد ما أفاده بيت أبي داود كله ثم تم بمعان آخر وسلم من الحشو».

وكذلك فإن في بيت أبي داود عيوباً أخرى منها عدم الدقة في اختيار

(١) تحصيل عين الذهب. ص ١٦

(٢) شرح مشكل شعر المتنبي ص ٢٥٨.

الألفاظ للدلالة على المعنى، ومنها الحذف ويوضح ذلك ابن السيد بقوله: «وكذلك شنج الأنساء كلام موضوع على غير الوجه المختار، لأنه أراد وقصري ظي شنج الأنساء فحذف الموصوف وأقام صفته مقامه، وشنج الأنساء صفة لا تخص الظبي دون غيره، وإنما تحسن إقامة الصفة مقام موصوفها إذا كانت مختصة به أو بنوعه، فقولك ما جاءني العاقل أقرب إلى الجواز من قولك جاءني الطويل، ومع ذلك فإنما أراد تشبيه خصري الفرس بخصري الظبي فذكر شنج نسائه لا يؤكد المعنى الذي قصده كما لا يخل به تركه وكذلك نبحه من الجبل...»^(١)

ومن عيوب نظم البيت التي تلحق بالحشو عند الأندلسيين ما ذكره قدمه من عيوب الحشو، أن يحشى البيت بلفظ لا يحتاج إليه إلا لأقامة الوزن^(٢)، ومن الأمثلة على ذلك قول زهير بن أبي سلمى:

ما زلت أرمقهم حتى إذا هَبِطْتُ أيدي الركاب بهم من راكس فلقا
«فقد أقحم الأيدي للوزن ولم يخصها دون الأرجل وسائر الأعضاء»^(٣).

وقد وطأ المتنبي أيضاً بذكر الوطن وكان يغني عن ذلك قوله وسكنتم
الفؤاد في البيت:

بنتم عن العينِ القريبة فيكمُ وسَكَنْتُمُ وطنَ الفؤادِ الواله
«إلا أن صنعة البيت وحفظ إعراب القافية سبب ذكر الوطن»^(٤).

ومن عيوب النظم في الحشو التكلف وهو ما يقع فيه الشاعر إذا ما تركز جهده في القافية وتواترها وطلبها، دونما التفات إلى ما يستدعيه السياق ويقتضيه. فقد اقتسر المتنبي الصياغة في قوله:

يُحَدِّثُ بَيْنَ عَادٍ وَبَيْنَهُ وَصُدَّعَاهُ فِي خَدَّيْ غَلَامٍ مُرَاهِقٍ

(١) الاقتضاب في شرح أدب الكتاب ص ٣٣٣.

(٢) نقد الشعر لقدماء بن جعفر ص ٨٦.

(٣) شعر زهير للأعلام الشنمري ص ٦٢.

(٤) المصدر نفسه ص ٢٠٣.

إذ كان أقرب للشاعر أن يقول لو ساعده الوزن في ذلك - وهو مراهمق - لأن ذلك يغني عن قوله وصدغاه في خدي غلام مراهمق، غير أنه تكلف ذلك حفظاً لإعراب القافية^(١).

وفي غمرة الاحتكام إلى المقياس النحوي في تأويل التراكيب والنص على المجاوزات اللغوية فيها، لم يغيب عن الناقد اللغوي أن يشير إلى الإجابة فيما بدا فيه الشاعر حذراً من الوقوع في القبح أو الخطأ، ماهراً في موافقة القواعد ومنعطفاتها النحوية. فعلقمة الفحل في قوله:

كَأَنَّ بِجَازِيهَا إِذَا مَا تَشَدَّرَتْ عَثَاكِيلَ قِنْوٍ مِنْ سَمِيحَةٍ مُرْطَبٍ

«أضاف العثاكيل إليه (القنؤ) تأكيداً، وسوغ ذلك اختلاف اللفظين وقيل العثاكيل ماعليه البسر (الثمر) من القنؤ فهو على هذا بعضه، فإضافته إليه حسنة كما يضاف البعض إلى الكل»^(٢).

والمتنبى في قوله:

يَقْمُصْنَ فِي الْمُدَى مِنْ بَارِدٍ يَذَرُ الْفَحُولَ وَهَنْ كَالْخَصِيَانِ

«وضع الصفة موضع الموصوف لأنه قواه بالنعت وهي الجملة التي هي قوله «يذر الفحول» فصارت الصفة كالاسم بما هيأ له من الوصف ولولا ذلك لقبح»^(٣).

ويحسن التركيب اللغوي إذا بنى على الإيجاز، ولم يدخله خلل من الحذف، ومن ذلك حذف المتنبى المفعول الثاني اكتفاء بالنداء في قوله:

لَمْ تُسَمِّ يَا هَارُونَ إِلَّا بَعْدَمَا اقْتَرَعَ سَتَ وَنَازَعَتِ اسْمَكَ الْأَسْمَاءُ

«وهذا من أحسن الحذف، لأن نداءه إياه بقوله يا هارون دليل على أنه اسمه»^(٤).

(١) المصدر نفسه ص ٢٤٦.

(٢) ديوان علقمة شرح الأعم ص ٩٤.

(٣) شرح مشكل شعر المتنبى ص ٢٦١.

(٤) المصدر نفسه ص ٩٤.

ومنه أيضاً حذف امرئ القيس في القسم الخبر ومن المقسم عليه الابتداء في قوله:

تعلمنها لعمر الله ذا قسماً فاقدر بذرعك وانظر اين تنسلك
« فلعمر الله قسم مرفوع بالابتداء، ودليل ذلك دخول لام الابتداء عليه
والخبر محذوف تقديره قسمي، ومثل هذا الحذف في القسم كثير مطرد مثل
قوله يمين الله أبرح قاعداً، والجملة المقسم عليها هذا، إلا أنه فرق بين التنبيه
وذا بالقسم فهذا خبر ابتداء مضمّر، تقديره الأمر هذا، فحذف في القسم
الخبر ومن المقسم عليه الابتداء، فاذا أظهرت ما حذفنا والتقدير لعمر الله
قسمي للأمر هذا. وهذا بديع دقيق لم يسمع أحسن منه»^(١).

وأما التقديم والتأخير فمقبول ما لم يشكل المعنى لغموض أو خلل، كما في
قول طرفه بن العبد:

سُخْنَةٌ في الشتاء باردة الصيف في الليلة الظلماء
كبنات المخرم يآدن كما أنبت الصيف عساليج الخضر

فقد «أراد يآدن كعساليج أنبتها الصيف فأوقع التشبيه على الإنبات وهو
يريد العساليج اتباعاً لأن المعنى لا يشكل»^(٢).

ومن تمام الصياغة في البيت الشعري أن يعنى الشاعر بجمال النظم على أساس
لغوي. فقد فطن أبو العلاء المعري إلى معاني القلة والكثرة في الحال المحمودية
والحال المذمومة فاستخدم رب للحال الأول وكم للحال الثانية في قوله:
رُبَّ ليلٍ كأنه الصبح في الحسن وإن كان أسود الطيلسان
كم أردنا ذاك الزمان بمـدحٍ فَشَغَلْنَا بـذم هذا الزمان
« وهذا من حذق الشاعر العارف بوجوه الكلام القاصد لتشاكل الألفاظ
والالتئام»^(٣).

(١) شرح دواوين الشعراء الستة الجاهليين ص ٩٣ ب للوزير أبي بكر عاصم بن أيوب البطليوسي مخطوط
مصور بجامعة القاهرة رقم ٢٢٩٨٤.
(٢) ديوان طرفه شرح الأعلام الشنتري ص ٥٣.
(٣) شرح سقط الزند ٤٢٧/١.

وقد فطن إلى هذا الجمال أيضاً المتنبي بجمعه بين لغتين فصيحيتين نكر
وأنكر في بيت واحد وهو قوله:
قَبْلَ حَظِّهَا نَكِرْتُ قَنَايَ رَاحَتِي ضَعْفًا - وَأَنْكَرَ خَائِمَايَ الْخِنْصَرَ
« وهذا من غريب الصنعة »^(١).

٤ - الإعراب والمعنى:

تناول لغويو الأندلس توجيه إعراب الألفاظ والتراكيب ونقدها في حى
المعاني تحقيقاً لما يؤثر في النحو من أن الإعراب فرع المعنى شريطة أن يكون
فهم المعنى صحيحاً، وقد وَضَّحَ ذلك ابن السيد في نقضه لفهم غيره في هذا
المجال بقوله: « ونحن نقول لولا عدم التوفيق لما فاه بهذا القول الذي هو
هذيان محمول لأنه قول من يعنى بالإعراب ولا يفكر فيما يفضي إليه المعنى من
خطأ أو صواب »^(٢). ولذلك تذبذبت أحكامهم في هذا المجال بين القطع
والاستحسان والترجيح، رائداهم في ذلك ثقافة واسعة، وذوق أدبي متمرس
بالأساليب العربية. وقد وجه النقاد المعاني والإعراب في ضوء مجموعة من
الأسس:

منها صحة المعنى كقول البطلوسي تعقيباً على ما أورده المبرد من قول
القاتل « انظرنا ينصرم الحر عنا »، « والجزم في ينصرم خطأ لأنه يجعل
أنظارهم سبباً لانصرام الحر وذلك محال »^(٣).

ومنها: الحشو وعدم الفائدة كما في قول الشاعر:
حملت به في ليلة مزوءة كرهاً وَعَقْدُ نَطَاقِهَا لَمْ يُحْلَلْ
« فالمزوءة بالنصب على الحال من الضمير في حملت، والأول أجود لأن
الليلة إذا كانت ذات زود وهو زيد أهلها، وإذا جعل حالا بقيت الليلة بلا

(١) شرح مشكل شعر المتنبي (مخطوط) ص ٣١٩.

(٢) المسائل والأجوبة ٦٤١/٢.

(٣) حواشي الكامل للبطلوسي ص ٥ ب مخطوط مصور عن الأصل المحفوظ بتركيا رقم ١١٧٣.

صفة فلم يكن في ذكرها فائدة إلا تميزها عن النهار وأنها حلت ليلاً لا نهاراً^(١).

ومنها بلاغة المعنى كما في قول المتنبي:
ظَلَّتْ بِهَا تَنْطَوِي عَلَى كَبِدٍ نَضِيجَةٍ فَوْقَ خَلْبِهَا يَدُهَا
« فيجوز أن تكون نضيجة صفة للكبد في اللفظ ولليد في المعنى، فإذا كان المعنى على هذا جاز في نضيجة الجبر والرفع، فالجبر على الصفة للكبد في اللفظ، والرفع على أن تكون خبر وذلك المبتدأ هو اليد، كأنه قال. يدها نضيجة فوق خلبها وهذا كما تقول مررت بامرأة ظريفة أمتها فالظرف في اللفظ للمرأة وفي الحقيقة للأمة.

وأما إذا كانت النضيجة صفة للكبد في اللفظ والمعنى، فإنه لا يكون فيها إلا الجبر، وكون نضيجة صفة لليد أبلغ في المعنى، لأنها حينئذ نضيجة بما ليس في ذاتها وإذا كانت نعتاً للكبد فهي نضيجة بما في ذاتها، واحتراق الشيء بما ليس في ذاته أبلغ من احتراقه بما في ذاته^(٢).

وقد أدار أغلب اللغويين توجيههم للإعراب في ضوء هذه البلاغة، حتى أنهم لم يفارقوا هذا الأساس فيما عمد إليه الشاعر من نظم للتراكيب اللغوية نادرة الاستعمال. فقد استعمل أبو العلاء المعري قول العرب « تراب لها » على الرغم من أن الشائع في استعمالهم تريباً له وذلك في قوله:

تَمَنَّتْ قُورَيْقًا وَالصَّرَاةَ حَيَّالَهَا تُرَابٌ لَهَا مِنْ أَيْنُقٍ وَجَالٍ

قال البطليوسي: « وإنما قال: « تراب لها » فرفع لأن الرفع في هذا أبلغ من النصب، وإن كان النصب أكثر استعمالاً لأنه إذا نصب فإنما هو داع وسائل أن يقع بها ذلك، وإذا رفع جعله بمنزلة الشيء الذي قد وقع وثبت وإن كان لا ينفك من معنى الدعاء رفعاً ونصباً^(٣).

(١) شرح الحاشية للأعلم ٦٠/١.

(٢) شرح مشكل شعر المتنبي مخطوط ص ٤.

(٣) شروح سقط الزند ١١٦/٣.

ومنها: التناقض كقول زينب بنت الطثريه ترثي أخاها:
 كرم إذا لاقيته متبسماً واما تولى أشعت الرأس جافله
 «فالرفع في قوله متبسم أجود لأنك إذا نصبت أنه لا يكون كريماً إلا في
 حال تبسمه، وإذا رفعت فهو كرم متبسم استقبلته أو لاقيته»^(١). وقد
 قصدت الشاعر المبالغة في كرم المرثي في أحواله المتعدده، واستمرارية الكرم
 لا تناقض المبالغة في الكرم ولكنها تناقض كرمه في حال تبسمه.
 ومنها: دلالة السياق، كما في تعقيب البطليوسي ابن السيد على قول لأبي
 حية النمري:

رميمٌ التي قالت لجارات بيتها ضَمَنْتُ لكم أن لايزال يَهِيمُ^(٢)
 «والرفع في يزال أحسن من النصب لأن الضمان يقرب الفعل من التحقيق
 فيلزم أن يكون أن بعده مخففه من الثقيلة لقوله تعالى (أفلا يرون ألا يرجع
 إليهم)»^(٣).

ومنها: الالتزام النحوي: وقد احتكم إليه اللغويون في الكشف عن
 العوامل المحدثة للتغيرات الإعرابية في السياق اللغوي، ولقد كان الميل
 واضحاً في هذا المجال إلى مدرسة البصرة التي كان إليها المآل في الترجيح بين
 الحالات الإعرابية المختلفة، فمن ذلك قول الشاعر:
 فتولوا فاتراً مشيهمُ كروايا الطبع همت بالسوحد
 «.. فالوجه فيه أن يكون المراد بالروايا الإبل وبالطبع المزاد المطبوعه
 التي ملئت، فيكون الطبع صفة لموصوف محذوف كأنه قال كروايا المزاد
 الطبع. والكوفيون يجيزون في مثل هذا إضافة الموصوف إلى صفته وذلك
 عندنا خطأ»^(٤).

(١) اللآي ٧١٧/٢ - ٧١٨.

(٢) الكامل للمبرد ط التجاريه - القاهرة - ١٩/١.

(٣) حواشي الكامل للبطليوسي ص ٨.

(٤) الاقتضاب ص ٣٨٤.

وفي قول المتنبي:

طَوَى الْجَزِيرَةَ حَتَّى جَاءَنِي خَبَرٌ فَرِغْتُ فِيهِ بِأَمَالِي إِلَى الْكَذِبِ
أشار ابن سيده إلى أن « خبر » مرفوع على مذهب البصريين بجائني لأنهم يعملون أقرب الفعلين، وأما على مذهب الكوفيين فيرفع خبر على أنه فاعل يطوي لأنهم يعملون أسبق الفعلين، ويختار ابن سيده مذهب البصريين فيقول: « والقول الأول عندي أحسن في هذا البيت لأن النكرة التي هي خبر على ذلك القول موصوفة بجملة فزعت فيه بآمالي وعلى القول الثاني ليس للنكرة وصف »^(١).

ولا يعني هذا الميل في الترجيح إمحاء الشخصية اللغوية المتفردة في النقد فالوزير أبو بكر عاصم بن أيوب يختار الرفع في قول امرئ القيس:
كَأَنَّ أَبَانَا فِي أَفَانِينَ وَدَقِهِ كَبِيرٌ أَنَاسٌ فِي بَجَادٍ مَزْمَلٍ
بقوله: « وكان يجب أن يرفع مزملًا على النعت لكبير أناس » على الرغم من رواية الجر نعتًا لبجاد، وقول بعضهم أن مزملًا نعت لأناس^(٢).

ويقلب ابن سيده الوجوه التي تسوغ الخروج من الضرورة بإجادة وأفضلية في قول المتنبي:

يُبَاعِدُنْ حَبِيبًا يَجْتَمَعُنْ وَوَصْلُهُ فَكَيْفَ يَحِبُّ يَجْتَمَعُنْ وَصَدَّهُ
بقوله: « وعطف وصده على المضمر في يجتمعن. ولو كان الروي منصوباً لكان وَصَدَّهُ هو الأجود على المفعول معه، ولو أسعده الوزن بتأكيد الضمير فقال: هي، لكان الرفع لا ضرورة فيه، ولو أنه أكد وكان الروي منصوباً لكان النصب حسناً »^(٣).

ومنها: الصنعة الشعرية: وقد اعتمد هذا الأساس في تمييز بعض العوامل

(١) شرح مشکل شعر المتنبي ص ٢٧٢.

(٢) شرح ديوان امرئ القيس لعاصم بن أيوب البطليوسي ص ٤٣.

(٣) شرح مشکل شعر المتنبي ص ٢٨٤.

وتحديد بابها اللغوي ولونها النحوي كالكلمات المصوغة على وزن أفعل في قول المتنبي:

أَغْلَبُ فَيْكَ الشَّوْقُ وَالشَّوْقُ أَغْلَبُ وَأَعْجَبُ مِنْ ذَا الْهَجْرِ وَالْوَصْلُ أَعْجَبُ
قال ابن سيده: « وذهب بعضهم إلى أن أغلب هنا ليست للمفاضلة، وإنما هو أفعل صفة كأحر، ولا يعجبني لأن قوله في آخر البيت والوصل أعجب لا يسوغ فيه إلا أفعل التي للمفاضلة بأن يكون المصراع مشاكلاً للمصراع الأول، وإنما كان الشوق أغلب له لأنه لو كان ضد ذلك لم يكن عاشقاً»^(١).

ويلتقي ابن السيد مع ابن سيده في هذا الاتجاه إذ يقول في بيت المعري:
عَمَدَتْ لِأَحْسَنِ الْحَيِّينَ وَجَهًا وَأَوْهَبَهُمْ طَرِيفًا أَوْ تِلَادًا
بعد أن يناقش المعاني المترتبة على أوهب التي للمفاضلة والتي بمعنى واهب « والأحسن في صنعة البيت أن يكون أفعل الذي يراد به المفاضلة لتقدم أحسن في صدر البيت، ولما يتبعه من المفاضلة في البيت الذي بعده»^(٢).

٥ - العروض والقافية:

دلل الأندلسيون على معرفة واسعة بالعروض من خلال توضيح المصطلحات العروضية في إطار البيت الشعري التي كان بعض الشعراء يضمنها شعره، كما في قول المعري:
بُنِيتَ عَلَى الْإِيطَاءِ سَالِمَةً مِنْ الْإِقْوَاءِ وَالْإِكْفَاءِ وَالْإِصْرَافِ^(٣)
أو قوله:

ودادي لكم لم ينقسم وهو كامل — كمشطور وزن ليس بالمتصرع
وهذا الجانب التوضيحي خارج عن النقد الأدبي إلا من ملاحظات تطبيقية تعد جزءاً من الجهد اللغوي للنقاد، وغالباً ماكانت هذه الملاحظات التوضيحية تصدر عن آراء الخليل بشكل خاص.

(١) المصدر نفسه ص ٢٨٩.

(٢) شروح سقط الزند ٥٨٧/٢.

(٣) انظر شروح سقط الزند ١٢٨١/٣، ١٣٩٥/٣ و ١٣٠٤/٣.

أما ملاحظاتهم التقويمية فتدل على عناية بموسيقى الشعر من حيث أوزانه وتفاعيله وقوافيه . فمن حيث الوزن الشعري نبه اللغويون على الأبيات التي انتابها خلل موسيقى كما في قول عبيد بن الأبرص الذي أورده ابن قتيبة :
هي الخمرُ تُدْعَى الطلاءُ كما الذئبُ يُكْنَى أبا جعده
فهو غير صحيح الوزن، وقد صححه الخليل في روايته « وقالوا هي الخمر تدعى عن الطلاء »^(١) . وقول علقمة :

دافعت عنه بشعري إذ كان في الفدا جحد
قال الوزير أبو بكر: « هذا البيت وقع في كل النسخ مكسوراً، والفتية بعد البحث عنه صحيحاً :

دافعت عن شاس بشعري إذ كان في الفداء جحد »^(٢)

على أن الأعلام الشنتمري كان أكثر عمقاً وتدقيقاً في الموسيقى الشعرية حين التفت إلى عروض بيت امرأة من بني مخزوم تقول فيه :
إن تسألني فالمجدُ غَيْرُ البديعِ قد حَلَّ في تيمٍّ ومَخْزومٍ
قال: « والبيت خارج من الوزن لتحريك العين من البديع، فإن وقف عليه وسكن وجعل كالبيت المصرع مما قافيته مبنية على الوقف قام وزنه، والبيت غير مبني على ذلك، فمثل هذا لا ينبغي أن يجوز »^(٣) .
ومن عيوب الوزن الشعري التي عدها النقاد اللغويون القطع في العروض كما في قول الشاعر:

أبعدَ مَقْتَلِ مالِك بن زهير ترجو النساءِ عواقبَ الأطهار
فقد أوقع زهيراً في العروض موضع القافية في القطع، والعروض لا تقطع إلا في تصرع البيت، وهذا من أقبح الشعر، والذي سوغ لهم مثل هذا أن القطع لما جاز مع التصريع إشعاراً بأنه شعر جاز مع غير التصريع تشبيهاً به

(١) الاقتضاب ١٤٨ .
(٢) شرح ديوان علقمة لعاصم بن أيوب البطلبيسي ص ١٤ مخطوط مصور بجامعة القاهرة عن الأصل المحفوظ في مكتبة الدكتور حسين محفوظ ببغداد رقم ١٩٢ .
(٣) شرح الحماسة للأعلام ٩٤/٢ ب .

لأن العروض يسكت عليها كما يسكت على الضرب...»^(١).

والتصرع إذا جاء في غير البيت الأول كان قبيحاً، إلا أن يخرج الشاعر من قصة إلى قصة أخرى فيكون ذلك بمنزلة الابتداء^(٢)، وقد أباحه قدامة دون قيد خلال القصيدة وجعل ذلك من الخصائص المميزة للشعر عن النثر عند الشعراء المطبوعين^(٣).

ومن عيوب موسيقى الشعر ترك الاعتماد في الطويل كما في قول الشاعر: ودوايتها حتى شئت حبشية كأن عليها سُدُساً وسدوساً «وهو لزوم القبض لجزئه السابع إذا أدرك ضربه الحذف، ومعنى القبض ذهاب خامس الجزء فيرجع فعولن إلى فعول ومفاعيلن إلى مفاعلن. ومعنى الحذف في ضرب الطويل أن يحذف السبب الأخير من مفاعيلن فيبقى مفاعي فينقل إلى فعولن فإذا جاء الجزء الذي قبل الضرب فعولن سالماً غير منقوص كان عيباً كقول امرئ القيس:

أصاب قطاتين فسال لواهما فؤادي البدي فانتحى للبريض
وفي هذه القصيدة أبيات كثيرة من هذا النوع»^(٤).

ومن العيوب أيضاً مخالفة أجزاء البناء الموسيقي المعروف عند العرب والمطرود في أشعارهم كما في قول الشاعر:

يا وزراء السلطان أنتم وآل خاقان... الأبيات^(٥)

«فهذا الشعر من منهوك المنسرح وحقيقته أن يأتي في كل بيت منه على جزئين ولكن هذا أتى على أربعة أجزاء، ولم يوجد مثله في أشعار العرب»^(٦).

(١) شرح الحياصة للأعلم ١٣١/٢.

(٢) شروح سقط الزند ١٥٤٧/٤.

(٣) نقد الشعر ص ٦٠.

(٤) الاقتضاب ص ٤٠١.

(٥) انظر الأبيات في الكامل ٦/١.

(٦) حواشي الكامل لأبن السيد ص ٤.

وكذلك فإن عروض قول الحضرمي:

قَالَتْ وَقَدْ خُلِطَتْ فِي عَارِضِي مِسْكُ الشَّبَابِ بِكَافُورِ الْمُشِيبِ
يَا لَيْتَ ذَا الْمِسْكَ لَمْ يُخْلَطْ فَمَا عِنْدَ الْغَوَانِي لَذَا الْكَافُورِ طِيبُ
« معروفة وإن لم تكن مألوفة وهي من مجزؤ البسيط التي أنشد الخليل في مثلها
قول بعض العرب:

يَا بِنْتَ غَيْلَانَ مَا أَصْبَرَنِي عَلَى خُطُوبٍ كَنَحْتٍ بِالْقَدُومِ^(١)
أما أبيات سلم بن ربيعة:

إِنْ شِوَاءٌ وَنَشْوَةٌ وَخَبَبَ الْبَازِلِ الْأُمُونِ
يُجَشِّمُهَا الْمَرْءُ فِي الْهَوَى مَسَافَةَ الْغَائِطِ الْبَطِينِ
... الأبيات.

« فخارجة من النوع السادس من البسيط وهو المعروف بالخلع، ولم يذكر
هذا الخليل وهو عند أكثر الناس خارج من وزن الشعر لأنه نقص سبباً من
عروضه، أي: من فعولن ومثل هذا شاذ لا يُعرف^(٢).

وأما القافية فهي: « أشرف ما في الشعر لاشتغالها على اللوازم كالروي
والصلة والخروج والردف والتأسيس وغير ذلك من طوائف القافية، وإذا
جادت القوافي سرت جودتها في الشعر^(٣). وقد جرى الأندلسيون في
تحديدها على نهج الخليل الذي حدها « ما بين آخر ساكن في البيت إلى أقرب
ساكن يليه، وقد حدها غيره بحدود لا تصح^(٤).

وأولاهم نقاد الأندلس اهتماماً بيناً فحددوا سقطات الشعراء فيها، وأشادوا
بمن كان مقتدراً عليها.

ولا تخرج سقطات الشعراء فيها عما حدده المشاركة وأحصوه، غير أنه يظل

(١) الذخيرة ق ١ م ٢ ص ٤٠١.

(٢) شرح الأعلام للحماسة ج ٢/٢٧.

(٣) شرح مشكل شعر المتنبي ص ١١٤.

(٤) شروح سقط الزند ١/٣٣٩.

للأندلسيين في هذا المجال تذوقهم وتيقظهم العروضي . من ذلك الإقواء في قول النابغة :

أَفِدَّ التَّرْحَلُ غَيْرَ أَنْ رَكَابَنَا لَمَّا تَزَلْ بِرَحَالِنَا وَكَأَنَّ قَدِ
زَعَمَ الْبَوَارِحَ أَنَّ رَحَلْنَا غَدَاً وَبِذَلِكَ خَبَرْنَا الْغُدَا فُ الْأَسْوَدُ
وقد خرج عاصم بن أيوب بأن النابغة أراد الأسود لأن الصفات قد
يزاد عليها بالنسب فيقال الأحمر والأحري، وكذلك الغراب الأسود
والأسودي، فمن ذهب إلى هذا لم يكن في البيت إقواء، وَخُرَجَ أَحْسَنُ
مُخْرَجٍ^(١) .

والإقواء غير مكروه عند الفحول من الشعراء، ذهب إلى ذلك الأعلام
الشتمري في قول دريد بن الصَّمَّة :

فَطَاعَتْ عَنْهُ الْخَيْلَ حَتَّى تَنْقَسَتْ وَحَتَّى عَلَانِي قَاتِمُ اللَّوْنِ أَسْوَدِ
طِعَانُ امْرِئٍ آسَى أَخَاهُ بِنَفْسِهِ وَيَعْلَمُ أَنَّ الْمَرَّةَ غَيْرَ مَخْلُودِ
قال الأعلام: « وأسود من نعت الحالك وهو إقواء، والفحول من الشعراء لا
يكرهون ذلك، ويجوز أسودي على معنى النسب، وإذا بالغت العرب بالصفة
نسبتها إلى نفسها كما قالوا رجل ألمعي وأحوزي... »^(٢) .

ومن ذلك أيضاً التأسيس كما في قول الشاعر:

إِذَا الْأَرْضُ لَمْ تَجْهَلْ عَلَى فُرُوجِهَا وَإِذْ لِي عَنْ دَارِ الْهَوَانِ مُرَاغَمُ
فَلَوْ شِئْتُ إِذْ بِالْأَمْرِ يُسَرُّ لَقَلَّصْتُ بِرَحْخِلِي قَتْلَاءَ الذَّرَاعَتَيْنِ عَيْهَمُ

فقد « ساند في قوله مراغم فأتى بحرف التأسيس والقصيدة غير مؤسسة،
وهو من أقبح عيوب الشعر »^(٣) .

وقول بعض بني قيس بن ثعلبة :

(١) شرح دواوين الشعراء الستة لعاصم ص ٥٩ ب .

(٢) شرح الحماسة للأعلام ١/٢٠ .

(٣) شرح الحماسة للأعلام ١/٧٩ ب .

إذا الكُماة تَنَحَّوْا ان يُصِيبَهُمْ حَدُّ الظُّبَاةِ وصلناها بأيدينا
فجاءوا عارضاً بَرْدًا وجئنا كَمِثْلِ السَّيْلِ نركبُ وازعينا
«يُحتمل قبح السناد وهو اختلاف حركة الردف إذا روى وازعينا بلفظ
الجمع كما جاء في رواية بعضهم»^(١).

وقول الشاعر:

أمن أجل أعرابية في عباءة تبكي على نجد وتبكي كذا وجدا
وفيه:

من اللابسات الریط يظهرنه كيدا

«قبيح لا يجوز، وهو أشد من الإقواء والسناد، لأن الياء والواو إذا
انفتح ما قبلها لم يكونا إلا رويًا، وكذلك إن سكن ما قبلها وكانتا طرفًا لم
يكونا إلا رويًا نحو لَهْوٌ وبغي وكذلك إذا تحركتا نحو ظبية وعروة. فإذا قال
يظهرنه كيداً فقد لزم الياء في جميع روي الشعر، ولا تكون الواو ولا
الياء في هذه المواضع التي ذكرناها تأسيساً ولا ردفاً»^(٢).

ومنها الإكفاء الذي هو اختلاف حرف الروي خلافاً للخليل الذي يرى
أن الإكفاء هو الإقواء ومنه قول النابغة:

تبدو وكواكبه والشمس طالعة لا النور نور ولا الإظلام إظلام^(٣)
ومن تجنب الإكفاء في البيت روى النور نور ولا ليل كاظلام^(٤).

ومنها الإيطاء الذي «أصله أن يطاء الإنسان في طريقه على أثر قبله فيعيد
الوطاء على ذلك الموضع، فكذلك إعادة القافية في قصيدة واحدة»^(٥)، ومنه
قول امرئ القيس:

(١) شرح الحماسة للأعلام ١/٨٨ ب. ويروى البيت كمثل السيف (المرزوقي ١/٤٤٥)

(٢) اللؤلؤ ١/٤٥٦.

(٣) وقبل البيت:

إني لأخشى عليكم أن يكون لكم

(٤) شرح دواوين الشعراء الستة الجاهليين (شعر النابغة) ص ٥٨.

(٥) المصدر نفسه ص ٥٦.

وَمَرْقَبَةٍ كَالزُّجْ أَشْرَفْتُ فَوْقَهَا أَقْلَبُ طَرْفِي فِي فِضَاءٍ عَرِيضٍ
« إذا روى قبله مدافع غيث في فضاء عريض لأن القافية إذا تكررت في
القصيدة قبل أن يمضي منها سبعة أبيات فهي إبطاء وهو عيب، وإذا كان بعد
سبعة أبيات لم يكن عيباً، ولهذا سقط هذا البيت في بعض الروايات »^(١).

ويقبح جداً الإتيان بكلمة القافية معجمة لا ترتبط بما قبلها من الكلام،
ويشف التطبيق النقدي في هذا المجال عن ذوق نقدي وحسن لغوي دقيق في
تلمس اتساق النظم مع القافية. فقد عد الأعلام الشنتمري من ذلك قول زهير
ابن أبي سلمى:

كَأَنَّ عَيْنِي فِي غَرْبِي مُقْتَلِيَةً مِنْ النَّوَاضِحِ تَسْقِي جَنَّةً سَحُوقًا
« فلم يقصد بالسحق إلى معنى وإنما ذكرها لقافية »^(٢).

ووقع زهير في مثل ذلك في قصيدته الهمزية التي منها قوله:
يَشْمَنُ بِرُوقِهِ وَيَرْشُرُّ أَرَى الْـ جَنُوبَ عَلَى جَوَانِبِهَا الْعَمَاءَ
« فلم يقصد إلى العماء لمعنى وإنما أراد السحاب فاضطرته القافية إلى
العماء »^(٣).

ومن ذلك قول المتنبي:
وَعَلَى الدُّرُوبِ فِي الرُّجُوعِ غَضَاضَةٌ وَالسَّيْرُ مِمْتَنَعٌ مِنَ الْإِمْكَانِ
فلو قال السير ممتنع لكان الكلام تاماً لأنه قد علم أن الممتنع غير ممكن،
ولكن القافية وبناء البيت أحوجاه إلى قوله من الإمكان^(٤).

أما براعة الشعراء في القافية فقد جعل البكري التزام الشاعر بحرف قبل
الروي مظهر إجادة ودلالة حذق على التمكن في الصنعة الشعرية، حيث عقب
على أبيات لسُلمى بن ربيعة بن زبعن بقوله « والتزم هذا اللام قبل التاء من

(١) شرح ديوان امرئ القيس لعاصم بن أيوب البطليوسي ص ٩٨.

(٢) شعر زهير / شرح الأعلام ص ٦٣.

(٣) شعر زهير ص ١١٩.

(٤) شرح مشكل شعر المتنبي ص ٢٦٢.

هذه الأبيات وليست بواجبة لأن الروي إنما هو التاء، وقد يلتزم المدل ما لا يجب ثقة بنفسه وشجاعة في لفظه^(١)، وقد نبه على ذلك أيضاً في معرض حديثه عن قصيدة كثير التي يقول فيها:

كأني أنادي صخرة حين أعرضت من الصمّ لو تمشي بها العُصم زَلَّتِ
فقال: « وقد أكثر مما لا يلزم في هذه القصيدة وذلك اللام قبل حرف الروي، اقتداراً على الكلام وقوة على الصناعة وما خرم ذلك إلا في بيت واحد وهو قوله:

فما انصفتِ أما النساء فَبَغُضْتُ إلى وأما بالنوال فضنت^(٢)

وقد امتدحت القافية الشاذة عند الصنوبري من المنطلق ذاته في القدرة والإبداع فوصف بأنه « فصيح الكلام غريبه، مليح التشبيه عجيبه، مستعمل شواذ القوافي، يغسل كدورتها بمياه فهمه الصوافي فتجلو وتدق وتعذب وترق وتحلو... »^(٣).

الضرورات الشعرية:

وهي كثيرة تنبو عن الحصر في آثار الأندلسيين^(٤)، ويمكن تقسيمها إلى مايلي:

١ - ضرورة تتعلق بهيئة اللفظ كإسكان المتحرك وتحريك الساكن كقولهم « الحشك الناقة بلبنها حرك الشين ضرورة^(٥) ومساحيهم حوافرهن سكن

(١) اللآلي ٢٦٨/١.

(٢) اللآلي ٧٣٧/٢.

(٣) أعلام الكلام ص ٢٤.

(٤) انظر الفصل الذي عقده ابن السيد بعنوان ما يجوز للشاعر أن يستعمله في ضرورة الشعر (إصلاح الخلل ص ٧٨ - ٨١) مخطوط بدار الكتب برقم نحو ١١١٠.

(٥) اللآلي ٢٦١/١. والبيت هو قول زهير:

خاف العيون فلم يُنْقَرْ به الحشك

كما استغاث بشي فسر غيطلية

الياء ضرورة^(١)، وقوله (وهو غيث لنا)، سَكَنَ الواو ضرورة^(٢)، ومن ذلك الزيادة على حروفه كقولهم «وزاد الياء في الدماميل ضرورة»^(٣) وقوله «في مرودها شددتها لإقامة الوزن»^(٤) وفي قول الشاعر:
 وشد فوق بعضهم بالأرويه هناك أوصيني ولا توصي بيه
 «ادخل الهاء في بيه للوقف وإقامة القافية»^(٥)

٢ - ضرورة بناء، كمد المقصور وقصر الممدود في قولهم: «مد الله ضرورة»^(٦)، وكقولهم «وقصر الحسا في قوله جزع الحسا منهم ضرورة»^(٧)، وكتكبير ماكان على صورة التصغير ومثاله «الرخيم بضم أوله على لفظ التصغير موضع، وورد في شعر المخبّل الرخم بضم أوله فلم يستقم له الوزن إلا بتكبيره»^(٨)، وكالحذف «وحذف المتنبي الهاء ضرورة في قوله لبن الشائل وإنما أراد الشائلة»^(٩).
 وكالإبدال في قول المتنبي «مرتك ابن إبراهيم صافية الخمر.. وإنما هو مرأتك فأبدل إبدالاً صحيحاً»^(١٠).

وكإجراء المنصوب مجرى المرفوع والمخفوض في حذف ياء الاسم المنقوص ضرورة في قول الشاعر:

وما تركت بذات الضال عاطلة من الظباء ولا عار من البقر^(١١)
 ٣ - ضرورة إعراب: كصرف مالا ينصرف فقد صرف امرؤ القيس يذبل. ضرورة في قوله^(١٢):

-
- (١) اللآلي ٣٢٢/١.
 - (٢) شعر زهير ١٤٥.
 - (٣) شرح الحماسة للأطلم ١٤٣/٢ ب.
 - (٤) المصدر نفسه ١٤٥/٢.
 - (٥) المصدر نفسه ١٠٨/١.
 - (٦) اللآلي ٨٧٤/٢.
 - (٧) شعر زهير ٣٠.
 - (٨) معجم ما استعجم للبكري ٦٤٧/٢.
 - (٩) شرح مشكل شعر المتنبي ١٦٤.
 - (١٠) المصدر نفسه ١٨٤.
 - (١١) شروح للسقط الزند ١٢٥/١.
 - (١٢) شرح ديوان امرئ القيس لعاصم بن أيوب ص ٤٤.

علا قطننا بالشيم أمين صوبه وأيسره أعلى الستار فيذببل
وكثر ك صرف ما ينصرف في قول أبي العلاء:

لولا انقطاع الوحي بعد مُحَمَّدٍ قُلْنَا مُحَمَّدٌ مِنْ أَبِيهِ بِدِيلُ
« فقد ترك صرف محمد ضرورة على مذهب الأخفش والكوفيين »^(١).
وكحذف المفعول في قول الشاعر:

وزفرة محزون وذكر مصيبة سلوت ولو عزت على وحلت
« فقلوله سلوت، أي: سلوتها أو سلوت عنها فحذف ضرورة »^(٢)،
وكالترخيم في غير النداء، ومثاله « ورخم عكرمة في غير النداء ضرورة
في قول زهير »^(٣).

٤ - ضرورة التركيب: كالتقديم والتأخير في قول الشاعر:
إذا جارة شَلَّتْ لسعد بن مالك لها إبل شَلَّتْ لها إبلان
« فقد أراد إذا جارة لسعد بن مالك شلت لها إبل، أي: طردت فقدم
وأخر ضرورة »^(٤).

أو كقول أبي العلاء المعري:
ويوجدُ الصبقر في الدَّرَماء معتقداً رأى امرئ القيس في عمرو بن دَرَماء
فقد كان ينبغي أن يقول رأى عمرو بن درماء في امرئ القيس،
« لأن عمراً هو المشبه بالصبقر، وامرؤ القيس هو المشبه بالأرنب، فلم
يمكنه ذلك، فقلب لما فهم ما أراد »^(٥).

وكاستبدال كلمة بأخرى كقولهم « أراد جوف حار فلم يستقم له
الشعر فقال كجوف العير ضرورة »^(٦).

(١) شروح للسقط الزند ٨٧٣/٢.

(٢) شرح الحماسة ١٥٣/٢.

(٣) شعر زهير ص ٥٥ وهو: قول الشاعر

خذوا حظكم يا آل عكرم واذكروا

(٤) شرح الحماسة ١١١/٢ ب.

(٥) شرح المختار من شعر أبي العلاء ٥٢/١.

(٦) مجمع ما استجمع ٤٠٥/٢. وقول الشاعر:

رواد كجوف القير قفر قطعته

أواصرنا والرحم بالغيب تذكر

به الذئب تعري كالخليع المعيل

وكوضع المفرد مكان الجمع في قول الشاعر:

إذا لاقيت قومي فاسألهم كفى قومي بصاحبهم خيراً
« كان وجه الكلام أن يقول كفى صاحب قوم بقومه خبراء فقلب وضع
خبيراً موضع خبراء »^(١).

تلك عينات سريعة لم يقصد منها الحصر بمقدار ما قصد بها الاستدلال على
أن الأندلسيين شملوا بملاحظاتهم أنواعاً متعددة من الضرائر، لا بل أحاطوا
باتجاهاتها ومسوغاتها، وفي هذا علامة مميزة لمعرفة تامة بلغة الشعر وطرائق
التعبير فيها، وفيه دلالة أيضاً على الموقف المتسامح في النقد في بعض ما
يرتكبه الشاعر من ضرائر.

وليس أدل على تسامح الأندلسيين من إجازتهم لمد المقصور في الضرورة
كما سبقت الإشارة إليه، وهو ما مما لا يجوز عند لغوي المشرق، لأنه خروج
عن الأصل، ولا يجيزون ذلك إلا إذا غير الشاعر أول المقصود في الكلمة^(٢).
وكذلك فإن الأندلسيين ليجيزون للشاعر صرف ما لا ينصرف وترك
صرف ما ينصرف على الرغم من أن ذلك محل خلاف عند علماء اللغة في
المشرق إذ يجيز الأخفش والكوفيون ذلك، وسائر البصريين غير الأخفش
يجيزون للشاعر صرف ما لا ينصرف ولا يجيزون له منع ما ينصرف من
الصرف، ويذهبون إلى أن المنع قبيح ولا يجوز ولا يقاس أيضاً على قول
مرداس السلمى لأنه لحن^(٣).

ومع هذا التسامح فانهم لا يخرجون عن الخط العام في لغة الشعر من حيث
أن ترك الضرورة أولى من ارتكابها مادام في القول سعة. ولذلك نجد أنهم
يلتمسون مخارج من الرواية واللغة النادرة والتأويل والقياس، كقولهم « رواه
غير واحد إذا جاوز الخلين فيسلم من الضرورة في قطع ألف الوصل »^(٤)،

(١) شرح الحاشية ٨٤/٢

(٢) الموشح ص ٨٥.

(٣) انظر الموشح ص ٨٤.

فما كان حصن ولا حابس

(٤) اللآلي ٧٩٦/٢ في قول قيس بن الخطيم:

إذا جاوز الإثنين سرّ فأنه

يفوتان مرداس في جمع

بنث وتكثر الوشاة قمين

وقولهم « وإن يكن ضراغة جمع ضرغم - وهي لغة حكاها ابن دريد وغيره - ، أوجه من أن يوجه على الضرورة »^(١) ، وقولهم « الدوالي جمع دالية ويقال الدوالي جمع دولاب وكان الاصل دواليب فأبدل من الياء وأدغم الياء في الياء ثم خفف لإقامة الوزن والأول أولى لبعده من الضرورة »^(٢) . وأكثر ما يكون هذا النهج وضوحاً في تبريرهم لضرائر المحدثين من الشعراء كقول البكري دفاعاً عن البحري في مد ساتيدما (جبل متصل من بحر الروم إلى بحر الهند) في شعره^(٣) : « رأيت البحري قد مده فلا أعلم ضرورة أم لغة ، والبحري شديد التوقي في شعره من اللحن »^(٤) . وهو منهج لم يتخذه الأندلسيون وحدهم بل شاع في انتصار نقاد القرن الخامس الهجري للغة المحدثين فيما ظن أنه أخطاء^(٥) ، وأوضح مايكون ذلك عند ابن القزاز القيرواني الذي حاول أن يدافع عن المحدثين مبرراً ما وقع في أشعارهم منها بقياسها بضرائر الأقدمين^(٦) .

وأيّاً كان مصدر هذا المنهج شرقياً أم مغربياً فهو يدل على الأصالة ويمتاز بالشمول ويتصف بالدقة .

.....

يتضح من خلال ما سبق عرضه من أركان لغوية أن للغويي الأندلس في القرن الخامس تصوراً للغة الشعر يمكن تحديده وتلخيصه ؛ بأن ليس هناك ألفاظ شاعرية وأخرى غير شاعرية وإنما على الشاعر أن يتخير من الألفاظ ما يصيب به بلاغة المعنى ويوافق سلامة المبنى إعراباً وتصرفاً ، ولا بأس عليه فيما أصاب من ألفاظ غريبة نادره ، أو ركب من ضرائر شعرية ، مادام لها في

(١) شرح مشكل شعر المتنبي ص ١٧١ .

(٢) شرح الحماسة للأعلام ١٠٨/٢ .

(٣) لي قوله :

لله در اليوم من لامها

فلما رأت ساتيد ما استعبرت

(٤) معجم ما استعجم ج ٣/٧١٢ .

(٥) اتجاهات النقد في القرن الخامس الهجري منصور عبد الرحمن ص ١٣٧ : رسالة ماجستير ، دار العلوم .

(٦) تاريخ النقد العربي . د : محمد زغلول سلام ج ٢/١٢١ .

التحصيل اللغوي نظير، وسعة في التأويل والاستعمال، على أن يراعى الشاعر في نظمة سلامة التعبير وأناقته بمجاورة لما يشكل على الفهم من عسر في التركيب والتواء في النظم، باختيار لأنماط من الأصباغ الجمالية التي تزيد في تمامه وكماله.

ثانياً: لغة الشعر عند الأدباء:

أما أدباء القرن الخامس في الأندلس فقد نظروا إلى لغة الشعر بمنظار يأخذ الشعر بمظهر من الجمال والوضوح، مع مراعاة القوانين التي تنظم العلاقة بين هذين المظهرين كالألفاظ والنحو والنظم وغير ذلك من القوانين والمعايير الهامة لسلامة التعبير واستقامته، والتي لا مناص للأدباء من التسليم بها لأهل اللغة على جهة العموم، أما من جهة الخصوص فالأمر متروك لذوق الأديب وحاجته.

وقد طرح الأدباء تصورهم للغة الشعر من خلال ثلاث قضايا هي:

١ - التركيب النحوي ٢ - الألفاظ ٣ - النظم والصياغة.

فاين حزم يرى أن معرفة النحو إنما تتحصل عن طريق الممارسة والدربة بأساليب العرب وطرائقهم في التعبير ولا يتأتى ذلك بالمدارسة والتعمق، «وأما علم النحو فيرجع إلى مقدمات محفوظة عن العرب الذين نريد معرفة تفهمهم للمعاني بلغتهم. وأما العلل فيه ففاسدة جداً»^(١).

وإذا كان لا بد من تحصيل للقواعد فلا بأس من الاختصار على الكتب التي تعين على سلامة المخاطبة «وأقل ما يجزيء من النحو كتاب الواضح للزبيدي، أو ما نحا نحوه كالموجز لابن السراج وما أشبه... أما التعمق في علم النحو ففضول لا منفعة به بل هي مشغلة عن الأوكد ومقطعة دون الأوجب والأهم، وإنما هي تكاذيب فما وجه الشغل بما هذه صفته». وأما الغرض من هذا العلم فهي المخاطبة، وما بالمرء حاجة إليه في قراءة الكتب

(١) التقريب لحد المنطق لابن حزم ص ٢٠٢.

المجموعة في العلوم فقط فمن يزيد في هذا العلم إلى إحكام كتاب سيبويه فحسن، إلا أن الإشتغال بغير هذا أولى وأفضل لأنه لا منفعة للتزويد على المقدار الذي ذكرنا إلا لمن أراد أن يجعله معاشاً فهذا وجه فاضل لأنه باب من العلم على كل حال»^(١).

وابن حزم في هذا المنحى ربما أراد أن يعطف تهافت أدباء عصره على مجالس اللغويين الذين كان يرى مع صديقه ابن شهيد أنهم سر أزمة إبداع الشاعر الأندلسي. وهو منحى لا غبار عليه إذ أن القليل المغني من قواعد العربية يحقق الغاية ويحرس السليقة القوية^(٢). وقد كان من الممكن أن يكون ابن حزم مخطئاً لنحو ظاهري جديد في أمر فساد العلل لو وجد له منظمين^(٣)، أو لو تفرغ له تفرغه لمذهبه الظاهري في رفض القياس والتعليل في الشريعة.

أما ألفاظ الشعر فيرى ابن حزم أن الاطلاع فيها ضروري لمعرفة غريب اللغة لا لاستعماله ولكن للوقوف على المستعمل كثير التصرف منه، إذ قد يكون عدة عند الحاجة التي تعرض، والذي يجزيء في ذلك كتاب الغريب المصنف لأبي عبيدة ومختصر العين للزبيدي. ولا بأس من الإيغال في معرفة اللغة بالاطلاع على كتاب خلق الإنسان لثابت، والمذكر والمؤنث لابن الأنباري، والمقصود والمهموز لأبي علي القالي والنبات لأبي حنيفة الدينوري.

ومرد هذا التباين بين اللغة والنحو في موقفه هو ضرورة توخي الدقة والوضوح في التعبير عن المعاني التي عبر عنها بقوله «فإن أوغل في علوم اللغة... فحسن بخلاف ما قلنا في علل النحو لأن اللغة كلها حقيقة وذات أوضاع صحاح وعبارات عن المعاني، ولو كانت اللغة أوسع حتى يكون لكل معنى في العالم اسم مختص به لكان أبلغ للفهم وأجلى للشك وأقرب للبيان إلا

(١) رسائل ابن حزم (رسالة العلوم) ص ٦٤-٦٥.

(٢) في الأدب المعاصر د. عبد الرحمن عثمان ط ١٩٦٨ دار النشر للجامعات المصرية ص ٣٠.

(٣) صحيفة معهد الدراسات الإسلامية (النحو في الأندلس) سعيد الأفغاني مجلد ٨ و٧ سنة ١٩٦٠-٥٩.

أن الاقتصار على المقدار الجاري مما ذكرنا...»^(١).

ومعنى ذلك أن لغة الشعر عند ابن حزم لا بد لها من توفر انسجام عناصر الفصاحة والوضوح والدقة. وقد تناول ذلك بالتحديد ابن شهيد الذي نحنا نحو صديقه في رفض الإيغال في النحو والغريب إذ يقول: « وإصابة البيان لا يقوم بها حفظ كثير الغريب واستيفاء مسائل النحو بل بالطبع »^(٢).

ولكن ابن شهيد يدرك بشكل أوضح من ابن حزم عناصر النسق التعبيري الجميل فيقول: « وكما تختار مليح اللفظ ورشيق الكلام، فكذلك يجب أن تختار مليح النحو وفصيح الغريب وتهرب عن قبيحه »^(٣)، بل أكثر من ذلك، إباحته للأديب أن يستعمل الوحشى من الكلام شريطة أن تتوافر لديه القدرة على نظمه في موضعه الذي لا يتقلقل فيه ولا يتزحزح، ولا يتسنى ذلك إلا إذا كان الأديب ممن يستعين على ذلك بطول الدربة ومهارة الممارسة^(٤).

ويستقبح ابن شرف اللحن في الكلام الذي لا تجدي معه سعة التأويل في العربية كقول جرير:

ولو ولدت لعنزة جرو كلب لَسُبَّ بِذلك الجرو الكلابا

إذ أنه نصب الكلاب بغير ناصب، وهو عنده من عيوب الشعر على الرغم مما تحيل له بعض اللغويين كما تحيلوا لقول الفرزدق (وعض زمان يابن مروان...) الذي هو من اللحن أيضاً^(٥). وكأني بابن شرف إنما يرفض الضرائر الشعرية إذ نراه يقول محذراً من التأويل: « وإياك وما يعتذر منه بفسح من العذر فكيف يضيق ».

أما المستعمل من الألفاظ فإن ابن شرف يذهب إلى أن إفراط الشاعر في إيثار السهولة من شأنه أن يكسب لغته ليونه تباعد بينه وبين الفصاحة وتقويه

(١) رسائل ابن حزم (رسالة العلوم) ص ٦٥.

(٢) الذخيرة ق ١ م ١٧ ص ١٩٧.

(٣) الذخيرة ق ١ م ١٧ ص ١٩٩.

(٤) الذخيرة ق ١ م ١٧ ص ٢٠٠.

(٥) أعلام الكلام ص ٣٧-٣٨.

من الضعف واللحن ويدل على ذلك شعر أبي نواس الذي «صادف الأفهام قد كلت وأسباب العربية قد تخلصت وانحلت، والفصاحات قد سئمت وملت، فمال إلى ماعرفه الناس وعلقت نفوسهم به وراج بينهم، فشعر أبي نواس نافق عند هذه الأجناس كاسد عند أنقد الناس، وقد فطن إلى استضعافه، وخاف من استخفافه فاستدرك بفصيح طرده، وهو محدود... ليس إلا لخفة روح المجون وسهولة الكلام الضعيف بالملحون على جمهور العوام لا على خواص الأنام»^(١).

وابن شرف متأثر في نقده لأبي نواس بالقاضي الجرجاني الذي عد من سقطاته اللحن والغلط وسخف اللفظ، وسوء النظم، وفساد الوزن موثقاً ذلك كله بنماذج شعرية، جعل من عيوبها التفاوت والاضطراب والسفسفة^(٢).

ويكتسب مفهوم الألفاظ واللغة عند ابن بسام الشنتريني أبعاداً جديدة إذ أن اللغة التي يميل إليها مزيج من الرقة والجزالة، ولذلك فإن الأديب أبا تمام غالب الملقب بالحجّام كان مُتَخَلِّفاً في شعره، لأن «طبعه كان ينبو عن الرقيق ولا يلحق بالفصيح الجزل»^(٣)، وهي تجمع إلى حسن اختيار الألفاظ الرائقة تصرفاً في المستعمل من الكلام كما هو شأن محمد بن مسعود البجاني^(٤). ثم بعد ذلك هي منتقاة نفيسة رفيعة، وقد حقق ذلك ابن حديس الذي كان شاعراً ماهراً «يَقْرُطِسُ أغراض المعاني البديعة ويعبر عنها بالألفاظ النفيسة الرفيعة»^(٥).

تلك ترجمة لموقف الأدباء من قضايا النحو واللغة، أما النظم والصياغة فقد أكد أدباء القرن الخامس على فنية الشكل التي يحققها صياغة دقيقة ونظم غير مختل في صلات الكلمات، لتجسيد الانسجام والتوافق فيما ينبعث من موسيقى كلامية مَوْقَعَة. وفي ذلك كله يقول ابن شهيد «إن للحروف أنساباً وقربات

(١) أعلام الكلام ص ٢٢.

(٢) أنظر الوساطة ص ٥٥-٦٣.

(٣) الذخيرة القسم الثالث، المخطوط ص ٢٢٨.

(٤) الذخيرة القسم الأول ق ١ م ٢٩ ص ٧٩.

(٥) الذخيرة، القسم الرابع ص ٣٣٦.

تبدو في الكلمات فإذا جاور النسيبُ النسيبَ، ومازج القريبُ القريبَ، طابت الألفه، وحسنت الصُحبة وإذا رُكِّبتْ صور الكلام من تلك، حسنت المناظر، وطابت المخابر»^(١).

على أن عبارة ابن شهيد الأخيرة تؤكد جانب المعنى من خلال فنية الشكل، بمعنى أن فنية التعبير (حسن المنظر) تقتضي جمال المعنى (طيب المخبر)، وذلك هو التوافق بين اللفظ والمعنى الذي قصد إليه.

وفي ضوء هذا التوافق نقد ابن شرف القيرواني بيت امرئ القيس:
أمرخ خيامهم أم عشر أم القلب في إثرهم منحدر
بخلخلة الأركان، وضعف الاستمكان، وزلزلة البنيان. وحين ذهب يلتمس الحكمة تعليلاً فصله بقوله: «فأنت تسمع هذا الكلام الذي لا يتناسب ولا يتواصل ولا يتقارب، ولا يحصل منه معنى ولا فائدة سوى أن السامع يدري أنه يذكر فرقة من أحباب، لكن ذلك عن ترجمه معجمه مضطربة منقلبة، سأل عن الخيام أمرخ هي أم عشر، وليست الخيام مرخاً ولا عشراً، وإنما هي عودان، فإن أراد في مكان هذين الخيام فقد نقض عمدة الكلام لأن مرخه وعشره أتى بهما تكرتين فأشكل بذلك، وإنما يجوز لو جعلهما معرفه بالألف واللام والوزن لا يساعده على ذلك»^(٢).

وابن شرف في نقده هذا يمس بنية الكلام من حيث التعريف والتنكير، ودلالة ذلك على المعنى وقيامه بمقصود الشاعر، ولكنه يضيف إلى ذلك ما يمس أيضاً تكامل البيت وبنائه حين أشار إلى انبتار الصلة بين صدر البيت وعجزه في الاستفهام «وليس هذا السؤال من السؤال الأول في شيء إلا من بُعد بعيد واحتيال شديد».

وربما قد فات ابن شرف في حكمه على انقطاع الصلة بين صدر البيت وعجزه هذا الجو النفسي الذي غلف قلب الشاعر بغلالة من الحيرة فجعل أمر

(١) الذخيرة ق ١٢ ص ٣٢٦٥.

(٢) أعلام الكلام ص ٣٢.

اهتدائه عسيراً، فدفع بتساؤلاته المتغايرة تعبيراً عن تخلخل حاله النفسي .
 وَبَقْبَسَ من جمال الشكل الذي ينبغي أن يشف عن جمال المضمون بما
 يَرَفُّ فيه من معانٍ، نقد ابن بسام الشنتريني وصف أبي بكر بن بقي لقصائده
 بتشبيهها بطول الدهر في عمرها الطويل وذلك في قوله:
 عليك أبا عبد الإله خَلَعْتُهَا لها البدرُ طَوْقٌ والنجومُ غَلَائِلُ
 وما هي إلا الدهر في طولِ عُمُرِها وإن لم يكن فيها الضحى والأصائلُ
 قال ابن بسام: «فيا لهذا البيت ما أحسن مذهبه، وأبدع مثواه ومنقلبه،
 إلا أنه أتم بالدهر مسلوب الضحى والأصائل، فلم يزد على أن جلّاه في زيِّ
 عاطل، وأبرزه في مسح شوهاء ثاكل، وليت شعري، أي: شيء أبقى للدهر
 المظلوم بعد ضحاه الناصعة الأديم وأصاله المعتلة النسيم، هل بقي إلا ليله
 الأسود الجلباب وهجير السائل للعاب ١٩ ولو قال لممدوحه وتلك العلا فيها
 الضحى والأصائل لأبرز قصيدته رفاة البرود شفافاً العقود»^(١).

وبعد، فمن العرض السابق لتصور الأدباء للغة الشعرية، يمكن القول أن
 الأدباء واللغويين متفقون في بعض قضايا اللغة الشاعرة ومختلفون في بعض
 آخر. فقد أكد الطرفان على ضرورة المواءمة بين اللفظ والمعنى، وكان قد
 تكرر هذا المقياس في كل ما طرح اللغويون من نقد اللغة.

والجمال حلية لا بد أن يزدان بها الشعر في مغاييرته للغة النثر، غير أن
 الأدباء أضافوا إلى حلية الصنعة البديعية وجالها الموسيقي، جمال التناسق الناجم
 عن مراعاة النظام والدقة في تلاحم أجزاء النظم، وهو جمال يجمع إلى جمال
 العرض جمال الجوهر الأثبت.

ويختلف الأدباء مع اللغويين في الألفاظ الشاعرية - إذ يذهب اللغويون إلى
 أنه ليس هناك ألفاظ شاعرية وأخرى غير شاعرية بل للشاعر أن ينظم من
 الألفاظ ما شاء بما في ذلك الغريب والشاذ والنادر شريطة ألا يُشكّل وأن يكون

(١) الذخيرة القسم الثاني المخطوط ص ٣٩٥.

له في القياس نظير . بينما أكد الأدباء على ضرورة تهذيب اللغة وانتقائها بتمييز شاعري للنفيس والرائق والرشيق، وفي استعمال الغريب لابد من التركيز على الألفاظ الشاعرية باختيار السائغ الحسن (فصيح الغريب) أيضاً .

والأدباء في ذلك أبعد نظراً وأقرب تصوراً للشعر . صحيح أن الألفاظ تتساوى في مُعْجَمِيَّتِها وأصلها وأنها تكتسب شاعريتها بصياغتها من خلال نظمها، غير أن الحسن اللغوي، والذوق الشاعري لابد أن يميز بين لفظه وأخرى لأن عمله أشبه بالصائغ، فلا بد من انتقاء الجواهر المتناسقة في نظم عقد أو تزيين حليه .

ويظل التركيب اللغوي مثار خلاف على الرغم من التقارب الظاهري بين الأدباء واللغويين . فاللغويون يعيبون الخروج عن القاعدة النحوية، والأدباء يدعون إلى استعمال الحسن من قواعد النحو (مليح النحو) وفي ذلك تشابه واضح، لكن مذهب الأدباء أقوم، لأن تصور اللغويين - من جهة الشعر - كان مضطرباً في هذه الناحية إذ أنهم عابوا سوء النظم وردائته الناجمة عن كثرة الحذف والتقديم والتأخير، لكنهم تأولوا تراكيب نحوية فيها من ذلك شبه، خاصة عند المتنبي والمعري .

وعلى الرغم من هذا التقارب في بعض قضايا لغة الشعر بين طرفي النقد في الأندلس، فقد ظل مقدار تحصيل الأديب من اللغة ومدى إسعاف ذلك في تحقيق الإبداع، سر الأزمة التي عصفت بهذا التقارب كثيراً .

ثالثاً: رواية الشعر وتحقيق النصوص :

لئن كان توثيق الشعر شُغْل طبقة علماء علماء اللغة شاغل في القرنين الثاني والثالث الهجريين لأسباب هي في جللتها الحرص المتفاني على اللغة، فإن حاجة الأندلسيين لذلك أشد، ورغبتهم في ذلك أقوى، إذ أن المشافهة في المشرق كان لا يزال السبيل إليها ميسراً على الأقل، بيد أن الأمر مختلف تماماً في هذا القرن، فكل ما يروى من الشعر في الأندلس قد غاب وجه الصواب فيه

عبر رحلته من المشرق في بطون الكتب بما تفلت من كلماته في أيدي النساخ، أو امتد إليه الفساد والخلل بما دبّ في ذاكرة حفاظه بفعل الزمن، مثل القلي الذي كان يمثل مصدراً هاماً في رواية الحافظة الذهنية.

ولذلك فقد رفض نقاد الأندلس - منذ البداية - في هذه الفترة ربط الشعر براويته كما كان عليه الحال في المشرق، فلم يعد هناك توزيع لألقاب الثقة أو من هم دون ذلك، فالأصمعي الراوية الثبت ذو الشهرة العريضة الذي تتسلسل رواية شعر الشعراء الستة الجاهليين وتتواتر عنه بدقة إلى الأندلس، لا يمنع ذلك رواية معجباً به مثل الأعم من الأخذ برواية أبي عبيدة في إكمال قصائد الشعراء الستة إذ يقول في قصيدة زهير (أبلغ بني نوفل عني فقد بلغوا...): « ولم يعرفها الأصمعي وعرفها أبو عبيدة »^(١).

وأوضح من ذلك أن الأصمعي اتهم في بعض الأحيان بمآخذة ورواياته، ورجح رأي غيره عليه كما في قول ذي الرمة:

حتى إذا دوّمت في الأرض راجعة كبرّ ولو شاء نَجَّى نفسه الهربُ
فقد ذهب ابن السيد البطلوسي إلى أن الأصمعي كان يزعم أن ذا الرمة أخطأ في قوله ودوّمت في الأرض وأن الصواب إنما هو قوله:

معروياً رَمَضَ الرَضْرَاضِ يركضُهُ والشمسُ حَيْرَى لها في الجوّ تدويمُ
ويضيف إلى ذلك أن الأصمعي كان مولعاً بالطعن على ذي الرمة بدليل أن غيره أجاز دوم في الأرض وهو صحيح ومنه اشتقت الدَّوامة وكل شيء استدار في هواء كان أو في أرض فهو دائم ومدوم^(٢).

وعج كتاب اللآلئ في شرح أمالي القالي برواة متباينين قدماء ومحدثين، كالسكري وابن الأعرابي ويعقوب والرياشي وأبي عبيدة وابن السكيت والآمدي، وقاسم بن ثابت وابن عبد ربه وأبي العلاء المعري وأبي تمام. وكذلك فعل ابن السيد في شرح أدب الكتاب.

(١) شعر زهير ص ٩٠.

(٢) الاقتضاب ص ١٥٩.

وما دام أن الرواة في عملهم « يفسدون الأشعار ويوردون كثيراً من الأبيات في غير مواضعها »^(١)، « وأن في الأشعار الجاهلية والإسلامية القديمة كثيراً من هذا النوع الذي أفسدته الرواة بالتقديم والتأخير »^(٢)، فقد وجد اللغويون من النقاد هذا الركam الهائل من الأشعار الذي يحتاج إلى توثيق، فاستنفروا لذلك طاقاتهم المعرفية واللغوية بشكل خاص، فجاء عملهم دقيقاً غاية الدقة .

وبنى الأندلسيون نظريتهم التوثيقية في الشعر على مقاييس لم تَمَس الشعر من الداخل فحسب وإنما تناولته من الخارج تناولاً شمل المصادر والمظان إلى جانب صحة الإسناد، فرجحوا بين الروايات المتعددة ونقضوا بعضها، وتدخلوا أحياناً في المبنى الشعري فأبدلوا ما لا يليق به، واهتموا غيرهم بالخلط والوهم والخطأ، ومعتمدتهم في ذلك كله جملة من المقاييس اللغوية والمعنوية والمعرفية والفنية والذوقية والتي يلي بيانها .

١ - قواعد اللغة :

استغل الناقد النحو وأصوله الثابتة فيما يقره من رواية أو يدفعه، فرواية أبي علي القالي في قول الشاعر:

إذا انبطحت جافى عن الأرض بطنها وخوَّأها راب كهامة حُنْبُلٍ
دفعها البكري بالتعدية فقال: « ورواه غير أبي علي، وخوى بها راب وهو أصح لأنه مع ذلك لا يتعدى إلا بالباء، يقال خوى البعير تخوية إذا برک ومكن ثغناته في الأرض ولا يقال خويته أنا إنما يقال خوى به كذا... »^(٣) .

وبالإضافة صحح البكري أيضاً رواية قول الشاعر:

سقاء الردى سيفٌ إذا سلَّ أومضتْ إليه ثنايا الموتِ من كل مَرَقِبٍ

(١) الاقتضاب ص ٣٨١ .

(٢) الاقتضاب ص ٤٥٢ .

(٣) اللآلئ ٦١٧/٢

فقال « ويروى: (منايا الموت) » ولا تصح هذه الرواية إلا إذا اعتبر معنى
منايا الأقدار وليست بمعنى الموت لأنه لا يضاف الشيء إلى نفسه^(١).
وبعامل النصب رفض البطليوسي رواية الرفع في (وتركب خيل) في قول
الشاعر:

وتركبُ خيلٌ لا هَوَادَةٌ بَيْنَهَا وتشقى الرماحُ بالضياطرة الحُمْرِ
لأن قبله:

كَذَبْتُمْ وَبِيتَ اللَّهُ حَتَّى تَعَالَجُوا قَوَادِمَ حَرْبٍ لَا تَرْدُ وَلَا تَمْرِي^(٢)
ويرفض البكري أيضاً رواية القالي في بيت جميل « (ألا ليت أيام الصفاء
جديدٌ.. بالرفع) ويختار رواية ابن الأنباري (ألا ليت أيام الصفاءِ جديدٌ..
بالجر) ويعلل لاختياره بقوله « وهذا على مذهب قولهم محلفة جديدة فلا يأتي
بهاء التأنيث لما كان في معنى مفعول. فهذا هو الصحيح المختار^(٣) ».

٢ - فقه اللغة:

فقد يقع فساد الرواية من جهة تشابه الألفاظ كالتغمم والتقمم في قول
العجاج:

يَقْتَسِرُ الْأَقْوَامَ بِالتَّغْمَمِ قَسَرَ عَزِيزٌ بِالْأَكَالِ مِلْدَمَ
والتي أشكلت على القالي فأبان البكري عن ذلك بتحديد المعنى المخصص
لكل لفظ معجمياً فقال: « هكذا رواه أبو علي بالتغمم بالعين المعجمة لم
تختلف الرواية عنه في ذلك. وهو وهم وإنما هو بالتقمم بالقاف، أي:
الركوب والاعتلاء، كذلك رواه أبو حاتم وعبدالرحمن عن الأصمعي...
وهذه أحسن من رواية أبي علي لأن الأقوام يقع على السالم والمحارب^(٤) ».

(١) شرح الحماسة للأعلام ج ١/٧.

(٢) حواشي الكامل البطليوسي ص ٨٢ ب.

(٣) اللآلئ ٩٤٨/٢.

(٤) اللآلئ ٤٩٢/٢.

وبتعمق أصول الألفاظ نقض البطليوسي رواية النبت والشجر في قول المعري:

وقاسمُ الجودِ في عَالٍ ومنخفضٍ كقسمةِ الغيث بين النَّبتِ والشَّجَرِ بقوله: «وكذا وقع هذا البيت في نسخ السقط وكذا رويناه وليس بصحيح عند التأمل لأن النبت اسم يعم الشجر وغيره مما تخرجه الأرض. وإن كان قد ورد عن أحد من اللغويين أن النبت غير الشجر فليس بصحيح، والصواب (بين النجم والشجر)، لأن النجم مالا يستقل على ساق، والشجر المشهور فيه ما استقل على ساق وقد جاء في كتاب الله تعالى (وأنبثنا عليه شجرة من يقطين) فسمى اليقطين شجراً وهو لا يقوم على ساق»^(١)

وبمذهب الشعراء في استعمال اللغة وازن البكري بين روايتين في قول الشاعر:

ولو تُرَكَتْ نَارُ الهوى لَتَضُرْمَتْ ولكن شوقاً كلَّ يومٍ يزيدُها فقال: «ويروى لتضمرمت بصاد مهملة، فمن رواه بالضاد المعجمة فمعناه لو تركت لم تنزل متضمة متصلة الوقود بزيادتها ضراماً كل يوم، ومن رواه بصاد مهملة فمعناه ولو تركت لخدمت وهمدت ولكنها تذكى، وهما مذهبان للشعراء والأول أبلغ»^(٢).
٣ - اللفظ والمعنى:

وقد رجح الأندلسيون بين الروايات في إطار أحوال اللفظ مع المعنى، كأن يكون في الرواية المختارة معنى أبلغ وأصوب كما في قول الشاعر قطري ابن الفجاءة:

حتى خَضَبْتُ بما تَحَدَّرَ من دَمِي أحناءَ سَرَجِي بل عِنانَ لِحْجَامِي إذ «يروى أكتاف سرجي أو عنان لحام، ورواية من روى بل عنان أحسن وأبلغ لأن العِنان لا يخضبه الدم إلا بعد سيلان شديد وجرى عام،

(١) شروح سقط الزند ١/١٣٨.

(٢) القلبي ١/٤٢٥.

وإذا أضرب عن الأول بل وأوجب الخضاب للعنان فذلك أوكد وأبلغ فيما أراد من ذلك»^(١).

أو أن يكون المعنى مع لفظ الرواية المختارة أوضح وأنسب وهو ما ذهب إليه ابن السيد في تفضيله لرواية الأين على المين في قول المعري: والعيش أين وفي مشوى امرئ دعةً والله فردّ وشرب الموت مُشْتَرِكُ فقد رشح ذلك بقوله: «ورأيناه أليق بذكر المشوى والدعة.. فكيف يقال وهذا تصحيف وتحتة معنى شريف، والمين أولى بأن يكون تصحيفاً لأن المشوى والدعة لا يلتزمان بالمين كالتأמהما بالأين»^(٢).

أو أن يكون في الرواية تناسق وإفادة لمعنى، كاستجادة البكري لرواية قول الشاعرة ليلي الأخليلية:

لا تقرن الدهر آل مطرّف لا ظالماً فيهم ولا مظلوماً
بقوله: «وهذه الرواية هي الجيدة لوجهين، أحدهما: أنها أفادت معنى حسناً لأنه قد يكون ظالماً أو مظلوماً من غيرهم، فيستجير بهم لرد ظلامته أو لاستدفاع مكروهه عقوبته، فلا بد لهم من إجارته، والوجه الثاني أن قوله لا تقرن الدهر قد أغنى عن قوله أبداً فصار حشواً لا يفيد معنى»^(٣).

أو أن يكون في الرواية المختارة تتميم للمعنى كقول ابن الرومي: وإلا فما يُبكيه منها وإنها لأرحب مما كان فيه وأوسع إذ يروي البيت (وإنها لأرغد مما كان فيه وأوسع) وهي أجود لأن قوله «لأرحب وأوسع لفظتان بمعنى واحد، أما قوله لأرغد فيفيد معنى آخر لا يتم الرحب والسعة إلا به»^(٤).

(١) شرح الحماسة للأعلم ١/٦٩ ب.

(٢) الانتصار من عدل عن الانتصار لابن السيد البطليوسي ص ٣٠-٣١.

(٣) اللآلي ٥٦١/٢. والرواية الأخرى ولا ظالماً أبداً ولا مظلوماً.

(٤) اللآلي ٩٢٦/٢.

٤ - الموسيقى الشعرية:

وعلى أساس من النعمة الشعرية كان دفاعهم عن الرواة فيما نسب إليهم من رواية فاسدة الوزن، فقد دفع البكري عن الأصمعي اتهام القالي له إذ نسب إليه إنشاد بيت للأضبط بن قُرَيْع مختل الوزن وهو قوله:
فصلنَّ البعيد إن وصل الحبل وأقصَّ القريب إن قَطَعَهُ
فقال: « هذا الإنشاد الذي نسبته إلى الأصمعي لا يجوز لأن البيت يكون حينئذ من العروض الخفيف والشعر من المنسرح، والأصمعي لا يجهل هذا »^(١).

ومن المنطلق ذاته دافع البطليوسي عن أبي عبيدة فيما نسب إليه من رواية قول عبيد بن الأبرص الفاسد الوزن (هي الخمر تدعي الطلاء... كما الذئب يكنى أبا جعدة) فنفى التهمة عنه في قولهم: كان لا يقيم وزن الشعر بقوله « فما أظن ذلك صحيحاً ولم يكن ليروي إلا ما سمع »^(٢).

وهذا الدفاع في تنزيه الروائين عن رواية الأبيات الفاسدة، إنما يؤكد أهمية موسيقى الشعر وضرورة إتقانها لمن ينخرط في مهمة الرواية. وبذلك تُفسَّر تنبيهات البكري على أوهام القالي على اعتبار أن الخلل الموسيقي جزء رئيسي فيها.

وقد نبه اللغويون على الأبيات فاسدة الوزن بحس شاعري، كما هو الحال في رواية أبي القالي لقول الشاعر:

يا دار سلمى بين ذات العُوج

قال البكري « قد أحال أبو علي بالوزن واللفظ، فصحة إنشاده إنما هو:

يا دار سلمى بين دارات العوج

وكذلك صحة لفظه لأن ذات العوج لا تعرف موضعاً وإنما هو دارات

(١) اللآلي، ١/٣٢٧.

(٢) الانتصاب، ١٤٨.

العوج أو دارة العوج قال الراجز:
بدارة العوج لسلمى مَرَّعَ يَكْنُفُهُ من جانبيه لَعْلَعُ^(١)
ومن ذلك أيضاً تقليب الناقد لوجوه البيت العروضية المحتملة في الرواية
كما في قول الشاعر:

ردينا أبا عمرو فقلنا لنا عمر سيكفيك ضوء البدر غيبوبه البدر
قال البطليوسي: «إن تَوْنَتَ عمراً فهو ضرورة لأنه جاء مفاعلين في نصف
البيت من غيره تصريح وذلك شاذ لم يأت في شيء من أعاريض العرب، وإن
لم تَنَوْنُ عمراً فهو أيضاً ضرورة لأن صرع البيت بقافية مرفوعة وجاء بالقافية
مخفوضة فصار إقواء»^(٢).

وتجاوز الناقد الأندلسي التنبيه على أوجه الرواية العروضية إلى اقتراح
الرواية الأمثل كما في قول الشاعر:

فقالوا ما لدمعها سواء أكلنا مقلتيك أصاب عود
قال فيه البطليوسي: «وهذا الضمير لا يصح فيه إلا التذكير على هذه
الرواية، ولو روى هذا البيت (فقلن ترى دموعها سواء) لكان أجود وأبعد
من المجاز، ولم أر فيه رواية ثانية غير رواية أبي علي ولو أنشده منشد (فقلن
ما لدمعها سواء) لكان جائزاً في العروض ويكون الجزء الأول من البيت
معقولاً ومعنى العقل في الوافر سقوط الحرف الخامس من مفاعلتين إلى
مفاعلتين، وقد جاء العقل في جميع أجزاء الوافر حاشا العروض والضرب فإذا
كان جائزاً في جميع البيت فهو في جزء منه أجوز ولكنه من قبيح
الزحاف»^(٣).

وأما القافية فمن النقاد من نبه على النغمة الموسيقية الجائزة في روايتها
كقول البكري في شعر لزيد الخيل «ويجوز في شعره التقييد والإطلاق وهذا
لا يكون إلا في بعض ضروب الكامل وفي بعض الرمل وفي المتقارب»^(٤).

(١) اللآلي ٧٧١/٢.

(٢) حواشي الكامل ص ١٤٢.

(٣) الاقتضاب ص ١٠٧ - ١٠٨.

(٤) اللآلي ٦٠/١. ومن أمثله:

أبني لا نظم بمكة لا الصغير ولا الكبير

وأبعد النقاد الروايات التي من شأنها أن تلحق عيباً في القافية بتفضيل روايات أخرى لا يلحقها الخلل والفساد. فمن ذلك ما فعله البكري في رواية القالي لبیت البعث:

على حينِ ضَمَّ الليلُ من كل جانب جناحيه وانصبَّ النجومُ الخواضعُ
فأبدل رواية القالي بقوله: « وهذا البيت أيضاً على غير وجهه وإنما هو (وانقض النجوم الطوالع)، لأن الخواضع مُنْصَبَّةٌ، فكيف يستقيم أن يقول وانصب النجم المنصب لأن الخاضع المطأطيء رأسه، وأيضاً فإن البيت الذي يلي هذا البيت قوله:

بكى صاحبي من حاجة عَرَضَتْ له وهنَّ بأعلى ذي سُديرٍ خواضع
فلو كان الذي قبله كما أنشده أبو علي لكان هذا من الإيطاء»^(١).

وفي ضوء الإيطاء أيضاً أبعدت رواية أبي الفضل البغدادي، لقول المعري:
يا لايسَ الدَّرْعَ التي هو تَحْتَهَا بَحْرٌ تَلْفَعُ فِي غديرٍ صافٍ
لأنه «رواه بصاد معجمه بمعنى كامل، والصافي الذي لا كدر فيه أليق بالغدير وأجود، لأنه ذكر الضافي في بيت آخر»^(٢).

٥ - السياق:

وجه اللغويون بعض الروايات من خلال نظرتهم للقصيدة الشعرية من حيث وحدة أجزائها وتناسق معانيها، وصحة مبانيها، ولذلك فقد تخير ابن السيد رواية قذوف على رواية هتوف في قول الشماخ:
هَتَوْفٌ إِذَا مَا خَالَطَ الظُّبَى سَهْمَهَا وَإِنْ رِيحَ مِنْهَا أَسْلَمَتْهُ النَوَافِرُ
لأنه قال قبل هذا البيت:

إِذَا أَنْبَضَ الرَامُونَ عَنْهَا تَرْتَّمَتْ تَرْتَّمٌ تَكَلَّى أَوْجَعَتْهَا الْجَنَائِزُ
فقوله ترتمت يغنيه عن قوله هتوف^(٣).

(١) الآلي ٤٧٠/١.

(٢) شروح سقط الزند ١٢٩٠/٣.

(٣) الاقتضاب ص ٤١١.

وفضل البكري رواية الليثي في قول بكر بن عمرو مولى بني تغلب:
بطل تناول فارسين بطعنة فرأيتموه أتى بذاك جليلاً
على رواية القالي:
قالوا وينظم فارسين بطعنة يوم اللقاء ولا يراه جليلاً
لأنها أوقع بالتعجب في قوله:
لا تعجبون لو كان طول قناته ميلاً إذَنْ نَظَمَ الفوارسَ ميلاً.
والرواية الثانية لا تقتضي تعجباً^(١).
وأعاد ابن السيد ترتيب بعض أبيات قصيدة لطفه بن العبد، مستأنساً بهذا
الأساس التكاملي في القصيدة الشعرية وهي قوله:
للفتى عقلٌ يعيش به حيثُ تهدي ساقه قدمه
عند أنصاب لها زفرٌ في صعيد جة أدمه
فقال: «ولا مدخول لقوله عند أنصاب في هذا الموضع ولا يتعلق به إلا
على استكراه وتأويل بعيد، وإنما موضعه بعد قوله:
أخـذ الأزلام مقتسماً فأتى أغواها زلمه
لأنهم كانوا يستقسمون بالأزلام عند الأصنام»^(٢).
ومثال ذلك فعل الأعلام في قول الشاعر:
يوم ارتحلْتُ برحلي قبلَ برْدَعَتِي والعقلُ مُتِلَّةٌ والقلبُ مَشْغُولُ
ثم انصرفْتُ إلى نضوي لا بُعْثَةَ إثرَ الحُدُوجِ الغوادي وهو مَعْقُولُ
إذ يقول «كذا وقع هذان البيتان والصواب أن يكون الأول ثانياً، لأنه
انصرف أولاً إلى نضوه فارتحله وذهب»^(٣). وقد يكون التوفيق جانب الأعلام
في روايته، إذ نظر إلى الترتيب الزمني المتدرج في الجزء إلى الكل، ولم يلتفت
إلى الترتيب الفني الذي به تتجافى التجربة الشعرية عن التاريخ والسرد إلى
الإثارة والحيوية والفن.

(١) الآلي، ٥٦١/٢.

(٢) الاقتضاب ٤٥٢.

(٣) شرح الحماسة للأعلام ٥٣/٢ ب.

٦ - الأسلوب:

شك اللغويون في نسبة بعض القصائد لأصحابها؛ لأن فيها مغايرة لأساليبهم وطرائقهم التعبيرية، وهي طريقة نقدية موضوعية في توثيق النصوص الأدبية، تدل على وعي في ربط النص بصاحبه على أساس من النمط العام في تعبيره. عبر عن ذلك البكري في توثيقه للقصيدا التي تنسب لتأبط شرأ.

إِن بِالشَّعْبِ الَّذِي دُونَ سَلْعٍ لِقْتِيلاً دَمُهُ مَا يُطَلُّ^(١)

فقد أورد الخلاف في نسبتها إليه ثم قال « وهي قصيدة () ونمط صعب^(٢) ». ولو أسعف النعت الذي يبدو أنه سقط من الأصل دون أن يستدركه المحقق لقلنا أنه أدرك بحسه النقدي أن الطريقة التعبيرية في هذه القصيدة غريبة عن أسلوب تأبط شرأ وهي ما تؤكد عبارة نمط صعب أيضاً.

ومما يؤيد ذلك أن البكري - كما سيأتي - نقد ما أنشده القالي لأرطاة بن سهيه من أبيات أربعة فقال: « إنما الآخران لشبيب يَرُدُّ على أرطاة وهو الأصح لأن شبيباً كان أفضل من أرطاة بيتاً^(٣) »، فقد اعتمد على نمط الشاعر التعبيري بالإضافة إلى مستوى الجودة الفنية في شعره.

ويقدم ابن السيد البطليوسي نموذجاً تطبيقياً في هذا المقياس القائم على علاقة الشعر بأسلوب الشاعر في بيت كثرت الأقاويل فيه وهو:

يا جُلُّ ما بَعُدَتْ عليكِ بلادُنَا وطلائِنا فأبرق بأرضك وارعد

فقال: « هذا البيت يروى لابن أحر، ويروى للمتملمس، ومعناه في أحد الشعرين مخالف لمعناه في الشعر الآخر^(٣) »، ثم طابق بين البيت والشعر السابق واللاحق له في شعر كلا الرجلين ثم أصدر حكمه فقال: « والأشبه بهذا البيت أن يكون للمتملمس لأنه يليق بما قبله وما بعده من الشعر، وأما شعر ابن

(١) اللآلي ٩١٩/٢.

(٢) اللآلي ٦٣٠/٢.

(٣) الاقتضاب ص ٣٨٠.

أحمر فلا مدخل له فيه»^(١).

ومن اتجاهات هذا الأساس ربط البيت المروي في جو القصيدة العام وذلك بعرضه على معانيها فإن كان فيه ما يتصل بها أقر، وإن باينها أبعد، كرواية أبي القاسم الزجاج لقول الشاعر:

فَحَالِفٌ فَلَا وَاللَّهِ لَا تَمُطُ تَلَعَةً مِنْ الْأَرْضِ إِلَّا أَنْتَ لِلْكَلِّ عَارِفُ

«فهذا البيت يشبه قول مزاحم العقيلي ولم أجده في ديوان شعره، فأظن الذي شبه إليه توهم أنه من قصيدة مزاحم التي أولها:

أَشَاقَتَكَ بِالْعَرِينِ دَارٌ تَأْتَبَدْتُ مِنْ الْحَيِّ وَأَسْفَتَ عَلَيْهَا الْعَوَاصِفُ

وليس هذا البيت من هذه القصيدة ولا فيها معنى يليق به البيت»^(٢).

ومن اتجاهات هذا الأساس أيضاً ما نبه عليه النقاد الأندلسيون من مذهب الشعراء في تكرير بعض الأبيات كاملة مع تغيير القافية في قصيدة أخرى، مما يجعل الرواية ينسبها إلى غير صاحبه فيدخله في شعر غيره. ومن ذلك ما أنشده أبو العباس المبرد في الكامل على ما وقع من شعر امرئ القيس ونسبه إلى النابغة الجعدي^(٣)، وذلك غلط عند ابن السيد وربما كرر الشاعر بيتاً واحداً من شعره في قصيدتين مختلفتي القوافي، كقول الحُصَيْن بن الحُطَّام المُرِّي:

ولما رأيت الود ليس بنافعي وإن كان يوماً ذا كواكب مُظْلِمَا
صَبْرُنَا وَكَانَ الصَّبْرُ مَنَا سَجِيَّةً بِأَسْيَافِنَا يَقْطَعْنَ كَفَاً وَمَعْصَمَا

ثم قال في قصيدة بائية أخرى:

ولما رأيت الود ليس بنافعي وإن كان يوماً ذا كواكب أَشْهَبَا
صَبْرُنَا وَكَانَ الصَّبْرُ مَنَا سَجِيَّةً بِأَسْيَافِنَا يَقْطَعْنَ كَفَاً وَمَنْكَبَا^(٤)

(١) الاقتضاب ٣٨١.

(٢) الخلل في شرح أبيات الجمل لابن السيد البطليوسي ص ٥٦ مخطوط مصور بمعهد المخطوطات رقم ١٠٠ نحو وفي مخطوطة دار الكتب يروى للذل.

(٣) هو شطر من بيت: (أكل الدهر عليهم وشرب) عند امرئ القيس (وشرب الدهر عليهم وأكل عند النابغة الجعدي).

(٤) الخلل في شرح أبيات الجمل ص ٨ ب.

ومن ذلك أيضاً ما نَبّه عليه البكري في قول ابن الرومي:
إذا عاينَ الدنيا استهل كأنه بما سوف يلقي من أذاها يُرَوِّعُ
كأنني إذا استهللت بين قوايلي بدا لي ما ألقى ببابك أجمعُ
بقوله: «قد أتى ابن الرومي بهما في الدالية وأبدل القافية منها خاصة
فقال:

إذا عاينَ الدنيا استهل كأنه بما سوف يلقي من أذاها يهدد^(١)
وهذا الأساس في توثيق الشعر قد عرفه علماء اللغة خاصة الأصمعي، وقد
أبان عن ذلك الأعلام في تحقيقه لقصيدة زهير التي مطلعها:
ألا ليت شعري هل يرى الناسُ ما أرى من الأمر أو يبدو لهم مابدا ليا
بقوله: «قال الأصمعي: ليست لزهير، ويقال: هي لصفه الأنصاري،
ولا تشبه كلام زهير»^(٢).

وقد جهر بهذا الأساس ابن سلام في مقدمة طبقات فحول الشعراء، وكان
أبو العلاء المعري من الذين أولوا هذه الناحية عناية بالغة يجسدها قوله:
«وهو بكلامك أشبه»^(٣)، وذلك في نسبته لببت اختلف فيه بين عدي بن
زيد وطرفة، وفي دفعه لقصيدة تُنسب إلى نابغة بني جعدة بقوله: «ما جعلت
الشين قط رويّاً، وفي هذا الشعر ألفاظ لم أسمع بها قط...»^(٤)، وكذلك في
رفضه لبعض القصائد التي تنسب إلى امرئ القيس والنابغة^(٥).

وهذا المنهج في تحقيق النصوص الذي شرعه علماء اللغة المشاركة وطبقة
نقاد القرن الخامس الهجري كأبي العلاء المعري والبكري والبطليوسي، يؤكد
جانباً هاماً في مفهوم الصدق الفني.

٧ - البديع:

وهو مظهر من مظاهر المقياس الفني في الرواية، وقد راعى اللغويون في

(١) الآلي، ٩٢٦/٢.

(٢) شعر زهير ص ١٦٣.

(٣) رسالة الغفران ٣٢٧ ط ١٩٥٢ دار المعارف.

(٤) رسالة الغفران ٢٠١.

(٥) أنظر رسالة الغفران ٤١٠، ١٩٩.

اختيارهم للرواية الأرجح جمال الصنعة البديعية، وأناقة الموسيقى المنبثقة عنها في الطباق والجناس خاصة. فمن الاختيار على أساس من المطابقة قول أبي العلاء المعري:

تُحَلَّى النقا دُرَيْن دَمْعاً وَلَوْلُؤاً وولت أصيلاً وهي كالشمس مِعْطَالُ
بَأَشْنَبِ مَعْسُولِ الْغَرِيْزَةِ مُقْسِمٍ لِسَانِهِ أَنَّ الْقَسِيْمَةَ مِتْقَالُ
فقد روى بأشنب معطار « وهو أجود لذكره التفال في آخر البيت فيكون طباق لأن المتفال ضد المعطار »^(١). وأعتمد ابن السيد ذلك أيضاً في رده على ابن العربي حين توهم أنه أخطأ فيقول: « ونحن قد قلنا في شرحه أن معطاراً أحسن لما فيه من الطباق »^(٢).

وتخير البكري أيضاً رواية صاعد في قول الشاعر:
تَجَلَّلَتْ عَاراً لَا يَزَالُ يَشْبَهُ سِبَابُ الرِّجَالِ نَثْرُهُ وَالْقَصَائِدُ
على رواية القالي:

تَجَلَّلَتْ عَاراً لَا يَزَالُ يَشْبَهُ شَبَابُ الرِّجَالِ نَقْرُهُمُ وَالْقَصَائِدُ
للمطابقة وعدم التكلف في الصنعة البديعية إذا أن صاعداً كان يعلل لروايته بقوله: « لا وجه لتخصيص شباب الرجال هنا لأن مشايخهم أعلم بالمناقب والمثالب وأروى للمادح والمذام، وأما ذكر النظم والنثر فقد جمع جميع الكلام وطابق بين الألفاظ وما بال ذكر النقر مع القصائد ». وعزز البكري اختياره لرواية صاعد بقوله: « ورواية صاعد بيّنة وعن ذلك التكلف غنيه »^(٣)

وعلى أساس من الجناس دحض ابن السيد السماء في رواية ابن العربي في قول المعري:

فَذَكَّرْنِي بَدْرُ السَّمَاءِ بَادِنَا شَفَا لَاحَ مِنْ بَدْرِ السَّمَاءِ بِالِ

(١) شروح سقط الزند ١٢٣٨/٣.

(٢) الانتصار ممن عدل عن الانتصار ص ٢٤.

(٣) اللآلي ٤٢٩/١.

مختاراً للسماء بقوله: «إنها أليق لما تقدم في صدره من ذكر السماء الأخرى فافسدت على الرجل التجنيس الذي جرى إليه وحام بفكره عليه... فأين النظر وحسن الانتقاد»^(١).

ويشف مقياس البديع عن استواء في التطبيق ودقة في اختيار اللفظ الذي يحتل مكانه في السياق معنىً ونظماً ووزناً وصنعاً بديعاً، لا فيما كان مصدره الحافظه، بل فيما كان موثقاً بالنسخ كما في قول أبي العلاء المعري: رَزَقَا الْعَلَاءَ فَأَهْلُ نَجْدٍ كُلُّهَا نَطَقَا الْفَصَاحَةَ مِثْلُ أَهْلِ دِيَّافٍ قال ابن السيد: «وقع في نسخ السقط «رزقا العلاء» والوجه رزقا البيان.. لذكره الفصاحة في آخر البيت»^(٢).

وأسعف في هذا الاستواء وهذه الدقة، نظرة فاحصة لميل الشعراء الفطري إلى المطابقة، إذ أنها من أكثر ألوان البديع دوراناً بعفوية في الشعر، وتحديد دقيق للمذهب الفني للشاعر كما تبين في رواية شعر أبي العلاء المعري.

٨ - العلم:

هذا وقد نزع النقد الأندلسي منزعاً معرفياً في تحقيقه لرواية الشعر، إذ عمد النقاد إلى تصحيح الرواية من الواقع التاريخي والعلمي لبعض الكلمات التي كان ورودها في الشعر مغايراً لمقصود الشاعر الحقيقي فمن ذلك ما رده البكري من رواية القالي في شعر ليلي الأخيلية وهو قولها (حتى تُحوّل ذا الهضاب يسوما)، ذلك لأن أبا عمر بن العلاء وغيره روى «ذا الضباب» وهو الصحيح لأن يسوم جبل منيف في أرض نخلة من الشام يعرف بذي الضباب، وذلك لأن يسوم جبل منيف في أرض نخلة من الشام بذي الضباب، وذلك لأن الضباب لا يفارقه وإلا فكل جبل ذو هضاب»^(٣).

وهذا نقد كما ترى يرتد في توثيقه وتصحيحه إلى المعرفة الجغرافية، ولا

(١) الانتصار من عدل عن الاستبصار ص ٢٥.

(٢) شروح سقط الزند ١٣٠٠/٣.

(٣) اللآلي ٥٦٣/٢.

غرو في ذلك فقد كان البكري عالماً بجائته يدل على ذلك ما أكتبه لكتابه معجم ما استعجم من دقة علمية.

ومن المعرفة التاريخية نقد ابن السيد لرواية حازم في قول المعري:
إلى حارمٍ قَادَ الْعِتَاقَ سَوَاهِيَا لَهَا مِنْ نَشَاطٍ بِالْكِبَاةِ زَمَالُ
إذ يقول: « وقع في نسخ سقط الزند » إلى حازم، وهو غلط والصواب
حارم بجاء وراء غير معجمتين وهو واد قريب من أنطاكية، كان لقي فيه
بنجوتكين التركي قائد العزيز بالله الروم فهزمهم، وكان الممدوح بهذا الشعر
قد ولاه بنجوتكين أمر عسكره وقدمه عليه وقد ذكر المعري هذه الواقعة في
قوله:

كَأَن لَمْ يَكُنْ بَيْنَ الْمُخَاضِ وَحَارِمٍ كَتَائِبُ يَشْجِينُ الْفَلَاحِ وَخِيَامُ^(١)
وأدق من ذلك كله ما وثَّق به البكري رفضه لعبارة لو كنت مُرِيًّا عميت
فيما أنشده القاضي لأرطاة بن سَهِيَّة يهجو شبيب بن البرصاء وهو قوله:
مَنْ مَبْلَغُ فِتْيَانٍ مُرَّةً أَنَّهُ هَجَانِي ابْنَ بَرِصَاءَ الْعُجَانِ شَيْبُ
فَلَوْ كُنْتُ مُرِيًّا عَمِيتُ فَاسْهَلْتُ كَذَاكَ وَلَكِنَّ الْمُرِيْبَ مُرِيْبُ
.... الأبيات.

إذ جمع إلى المعرفة الاجتماعية دراية بالأنساب فقال « لأبي علي سهوان فيما
رواه أحدهما: إنشاده فلو كنت مُرِيًّا وإنما هو فلو كنت عوفيا لأن أرطاه
وشيبيا مريان، والعمى إنما هو فاش في بني عوف من بني مرة، إذا أسن
الرجل منهم عمى وقل من يفلت فيهم من ذلك، ولو قال فلو كنت مُرِيًّا
لكان هو أيضاً قد انتفى من نسبه لأنه مري ولم يكن أعمى. وأما السهو
الثاني: فإنشاده الأربعة الأبيات لأرطاة وإنما الآخرون لشبيب يرد على أرطاة
وهو الأصح لأن شيبيا كان أفضل من أرطاة بيتاً، وكان أرطاة أفضل منه
نفساً فعمى شبيب بعد موت أرطاة فكان يقول ليت ابن سهية كان حياً فيعلم
أنى عوفي »^(٢).

(١) شروح سقط الزند ١٠٤٨/٣.

(٢) اللآلئ ٦٣٠/٢.

وفي هذا التحليل زاد البكري على هذه المعرفة في التوثيق دقة فنية في التمييز بين أقوال شاعرين اعتماداً على المستوى الفني لشعرهما، وهو لصيق بمقياس الأسلوب السابق الذكر في التوثيق.

٩ - التوثيق الدقيق:

ويلحق بهذا الأساس المعرفي، توثيق علمي - إن صح التعبير - استناداً إلى مصادر الرواية المخطوطة من الدواوين الشعرية وكتب الأدب، أو رجوعاً إلى مصادر الرواية الشفوية عند الثقاة من الرواة، خاصة في الشعر الذي داخله الخلط في نسبته إلى غير صاحبه اجتهداً أو مشابهة.

فمن التوثيق بالديوان الشعري قولهم: « وهذا الشعر ليس لأبي داود ولا وقع في ديوانه »^(١). أو قولهم: « نسب يعقوب هذا البيت إلى الهذلي ولا أعلمه في أشعار هذيل، وقد جمعت منها كل رواية، إلا أن يكون في شعر أبي خراش الذي أوله... » وقال: الأصمعي بل قالها خراش قال: وهي في رواية بعضهم سبعة أبيات، وبعضهم يجعلها قصيدتين هذا البيت الشاهد في القصيدة الساقطة^(٢).

ومن التوثيق بكتب الأدب فيما وقع فيه الخلط في نسبته، لمشابهة في المبنى والسياق الشعري قوله الشاعر:

لحي الله أكباناً زناداً وشرّاً وأيسرنا عن عرض والدٍ دَبّا...
الأبيات

فقد قال أبو الحسن المبرد: هو ليزيد بن حبناء أبو لصخر بن حبناء يقوله لأخيه^(٣). فحقق البطليوسي ابن السيد نسبته بقوله: « هو لصخر دون شك يقوله لأخيه المغيرة. وقال الأصبهاني: رجع المغيرة بن حبناء من عند المهلب ابن أبي صفرة وقد ملأ يده من جوائزه وصلاته، وكان صخر أخوه الأصغر

(١) اللالي ٨٧٩/٢. والشعر هو:

طويل طامع الطرف إلى خفرة الكلب... الأبيات

(٢) اللالي ٣٤٢/١.

(٣) الكامل للمبرد ١٢٤/١.

منه، فكان يأخذ على يده وينهاه عن الأمر ينكر مثله ولما يزال يتعنت عليه في الشيء بعد الشيء فقال صخر... الأبيات فأجابه المغيرة:
لحي الله أَنَانَاً عن الضيف بالقرى وأقصرنا عن عرض والدة ذَبَا
كذا أنشد الأصبهاني وقد خلط فيه أبو العباس كما ترى وركب من
شعرهما شعراً^(١).

ومن ذلك أيضاً ما رواه لسلمة بن يزيد يرثي أخاه لأمه قيس بن سلمة
والذي منه:

أقول لنفسي في الخلاء أَلومها لك الويل ما هذا التجلُد والصبرُ
فخلط القالي في روايته فنبه على ذلك البكري محققاً بقوله: « وأنشد محمد
ابن يزيد أبياتاً من أول هذا الشعر للأبيرد اليربوعي يرثي أخاه بُريداً.
والصحيح أن أوله لسلمة وقد خلط أبو علي فيه أبياتاً من قصيدة الأبيرد
المشهورة يرثي أخاه بريداً »^(٢)

ووقع اضطراب في رواية أبيات لعروة بن الورد، إذ أدخل الرواة فيها
هجو رجل من بني عبس لعروة يقول فيها:

لا تشمتني يا عروة إنني تعودُ على مالي الحقوق العوائدُ
ومن يؤثر الحقَّ النُوبَ تَكُنْ به خصاصةً جسمٍ وهو طَيَّانٌ ماجدُ
فَخَرَجَ الأَعلم ذلك بقوله: « الصحيح عند أكثر الرواة أَنَّ هذين البيتين
لرجل من عبس يهجو عروة بن الورد، وأن الرواية الصحيحة لا تشمتني يا بن
ورد، وأن البيتين اللذين بعدهما لعروة وهما:

بأني امرؤ عافى إنائيَ شركةً وانتَ امرؤ عافى إنائكَ واحدُ
أقسّم جسمي في جُسوم كثيرةٍ وأحسُّ قراحَ الماءِ والماءُ باردُ

(١) حواشي الكامل للبطلوسي ٣٩ ب.

(٢) اللالء ٧٠٨/٢.

ومن رواها كلها لعروة أنشد لا تشمتني يا بن عروة، وينشد وأنا امرؤ
عطفاً على ما قبله»^(١).

ومن تفصيل ما سبق ذكره من مقاييس تحقيق الشعر يمكن القول أن
للأندلس منهجاً واضحاً وقوياً استمد أصوله من أسس دقيقة متنوعة تحمل
مدلولاً عريضاً على اتساع ثقافة الناقد اللغوي وغزارة محصولة واستقامة ذوقه.
وقد ترك ذلك سمات واضحة في منهجهم على الرغم من أن الرواة في القرنين
الثاني والثالث هم ذوو التأثير المباشر في كل من عرض لهذه القضية. ونخص
منها بالذكر قبول الشعر قديمة والمحدث منه تبعاً لبلاغة معناه واستقامه مبناه
لا تبعاً لطبقة صاحبه أو منزلة روايته، ومنها توجيه رواية الشعر توجيهاً
جماليّاً بديعياً، ومنها اعتماد جودة الشعر والمستوى الفني للشاعر أساساً في نسبة
الشعر إلى صاحبه علاوة على مشابهته لنمط شعره ومعانيه، ومنها التنبيه على
مذاهب الشعراء في تكرير أبيات كاملة مع تغيير للقافية في قصائد أخرى
لهم.

وهذه السمات في تحقيق النص الأدبي واستخلاصه من الفوضى والتداخل،
ومن الغموض والاضطراب الذي يعتري نسبته إلى قائله، وسلامته من الريبة
والتحريف هي من غير شك ذات دور هام وأصيل في ميدان النقد الأدبي.

(١) شرح الحاسة للأعلام ٧٩/٢. والأعلام موافق في ذلك للأصمعي وابن السكيت الذي أورد الأبيات في
رواية عنه في ديوانه الذي صنعه له. (انظر ديوان عروة ابن الورد شرح ابن السكيت تحقيق عبدالمعين
الملوحي ص ٥١ ط دمشق).

الفصل الثاني

تحليل النصوص ونقد المعاني

عنى الأندلسيون بشرح الشعر والتعليق عليه، وقد أقبلوا على ذلك إقبالاً بيناً دلى على سلامة ذوقهم وعمق إدراكهم، وسعة ثقافتهم، وأصالة ميلهم، إذ تناولوا بالتحليل الشعر الذي كان محط عناية المشاركة، يقيناً منهم بأن لدلائهم فيضاً، ولنظرتهم موقعاً، ولمذهبهم متسعاً، بما تحمله لغة الشعر من دلالات قد تُغلف مقاصد الشعر وتُشكل معانيه. فتتابعت شروحهم للشعر والشعراء الستة الجاهليين، وشعر الحماسة، ومشكل شعر المتنبي.

وصدر الأندلسيون في تحليلهم للمعاني عن تيار أصحاب المعاني في صورته العامة التي تهتم بالألفاظ الغريبة التي يتبعها المعنى الكلي للبيت المشروح، وما عدا ذلك فإن لهم استقلال منهجهم الذي يعزز شخصيتهم الأندلسية. أما تفصيل هذا المنهج فهو ما نشرع في بيان ملامحه.

١ - معاني المفردات:

وهي تمثل البقعة الضوئية التي تسهم مع غيرها في إنارة المعنى الأجمالي للنص، ولذلك وقف الشراح عندها بالتأويل والتحليل والتوجيه.

فمن التأويل تقص للدلالة على المراد دون تعيين وترجيح كما في سفائر ليل في قول المعري:

أَبْغِي لَهَا شَرًّا وَلَمْ أَرْ مِثْلَهَا سفائر ليل أو سفائن آل

التي «تحتمل ثلاثة أوجه أحدها: أن يكون من قولهم سفرت الإبل وأسفرت إذا ذهبت على وجوها والثاني أن يكون من قولهم سفرت البعير إذا

جعلت على أنفه السفار، وهي حديدة أو وتر ملوي، لتذله وتروضه وإنما يفعل ذلك به إذا كان صعباً، فكأنه أراد أن هذه الإبل تُذِلُّ الليلَ وتهون صعوبته على راكبه فيكون كقول الراجز في صفة الإبل:

بناتٍ وطَّاءٍ على خد الليل لأَمْ من لم يتخذهن الويلُ
 فيكون في هذين الوجهين قد بنى من سفر اسماً على زنة مفهوم على جهة المبالغة ثم جمعه على فعائل؛ كما قيل رسول ورسائل بمعنى الرسالة وركوب وركائب. والوجه الثالث أن يكون سفائر جمع سفير وهو الرسول الذي يمشي بين القوم في الصلح، فلما كانت الإبل تهون على راكبها ركوب الليل وتزيل عنه صعوبته وتوصله إلى ما يريده، جعلها كالسفراء الذين يصلحون بين القوم حتى يزول ما بينهم من أحقاد^(١).

ومنه دلالة على المراد باستقصاء وجوهه المحتملة مع التفصيل والاختيار المعلن كما في قول بعض بني قيس بن ثعلبه:

بيضٌ مفارقنا تغلي مَراجِلُنَا نأسُو بأَمْوَالِنَا آثار أيدِينَا
 «فقوله بيض مفارقنا يتأول على معان أجودها أن يريد بالمفارق الطرق، أي: هي معمورة إلينا لما يُعلم من كرمنا، فقد انتَضَيْتُ وتَبَيَّنْتُ بالعمارة لأن الطريق إذا عَمَرَ ابيض وتبين، وإذا انقَطَعَتْ عنه السابلة تَغْفَى أثره وخفى ولذلك قال تغلي مَراجِلُنَا، أي: مُعَدَّة للأضياف لا تنقطع موادها.

والمعنى الآخر أن يريد بالمفارق جمع مفرق الرأس أي قد شابت لما تقاسي من الحروب واحتمال الشدائد ويجوز أن يريد الإخبار عن التجارب والخنكة لأن التجارب مع الشيب والكبر أكثر وأعم.. ومعنى آخر أن يريد أبيضاض مفارقهم من الطيب، والاذهان عليه يعجل بياض الشعر^(٢).

ومنه مناقشة للدلالات الواردة من شراح المعاني مع التوجيه والتفصيل، ويتضح ذلك من خلال قول زهير:

(١) شرح سقط الزند ١١٧٢/٣.

(٢) شرح الحامسة للأعلم ج ١/٨٧.

يُغَرِّدُ بَيْنَ خَزْمٍ مَفْضِيَّاتٍ صَوَابٍ لَمْ تُكَدِّرْهَا الدَّلَاءُ
يُفْضِلُهُ إِذَا اجْتَهَدَا عَلَيْهِ تَمَامُ السَّنِ مِنْهُ وَالذِّكَاءُ
« فالذكاء انتهاء السن وأقصاه . ويقال الذكاء هنا حدة القلب، وإنما أراد
بانتهاء السن القروح، وأشد ما يكون إذا قرح . والأحسن أن يُريد بالذكاء
حِدَّةَ نفسه وذكائه، لأن قوله تمام السن قد دل على قروحه وتذكيته، وانتهاء
سنه، ثم وصفه مع ذلك بذكاء القلب، وحده النفس فكان ذلك أبلغ في
الوصف وأجمع للخصال^(١) .

والتحليل وهو: المنحى الآخر الذي ذهب إليه الأندلسيون في تناوهم
للكلمات، ويقصد به تعمق الإشارات الغريبة والبعيدة التي يحوس خلالها معنى
الكلمة، ويتضح هذا بالمثال التالي الذي أنشده القاضي لذي الرمة:
رمى الإدلاج أيسرَ مِرْفَقِيهَا بِأَشْعَثِ مِثْلِ أَشْلَاءِ اللَّجَامِ
فقد « فسر أبو علي البيت وأغفل تفسير أغمضه وهو تخصيصه لأيسر
مرفقيها دون اليمين، وإنما أراد أنهم ينامون على أيمنهم فيتوسدون أيسر
المطي لتكون وجوههم ووجوه الإبل في جهة واحدة، فيكتلتوا بأبصارها
لأنها أبصر وأسهر. ولو ناموا على أيمنهم ثم توسدوا أيمن المطي لكانت
وجوههم إلى أعجازها، والنوم على اليمين لوجهين: أحدهما أن ابتداء كل
عمل باليمين هو الوجه والاختيار في الجاهلية والإسلام، والثاني أن شق الشمال
هو مناط السيف والقوس فلا يمكن الاضطجاع عليه وليس ذلك المعرس
بموضع طمأنينة ولا مكان خلع سلاح، وقال ذو الرمة في هذا المعنى بعينه:
جَنَحْنَ عَلَى أُرْدَافِهِنَّ وَهُمَّوَا سُحِيرًا عَلَى أَعْضَادِهِمِ الْمَيَاسِرُ
وفي الاكتلاء بعين المطية يقول الشاعر القتيبي وهو كعب بن زهير:
أَنْخَتُ قَلْرُصِي وَاكْتَلَأْتُ بَعَيْنَهَا وَأَمَرْتُ نَفْسِي أَيَّ أَمْرٍ أَفْعَلُ^(٢)»

(١) شعر زهير للأعلم ص ١٢٩ .

(٢) اللاليه في شرح امالي القاضي ٢٠٠/١ .

ومن التحليل تخلص المعنى، خاصة إذا كان اللفظ من المشترك الذي يدل على معنيين فأكثر دلالة متساوية، كلفظ الدلوك في قول المعري:
وإن غروبَ الشمس كلَّ عشيّةٍ يُحدّث أهلَ اللَّبِ عنه دُلُوكُهَا
إذ يعني زوال الشمس عن كبد السماء، ويكون أيضاً الغروب قال الراجز:
هذا مَقَامٌ قَدَمَى رِيّاحٍ للشمس حتى دَلَكْتَ بِرَاحٍ
وقال ذو الرمة:

مصائبُ ليست بالَّلّواتي يقودُها نجومٌ ولا بالآفلات الدّوالكِ
والذي أراده المعري هاهنا بالدلوك زوال الشمس عن كبد السماء^(١).

ويلحق بالتحليل ما نص عليه الشراح من طريقة العرب في استخدام بعض الألفاظ كقولهم: «قوله ألا انجل. العرب إذا برمت بالشيء أو ضجرت منه خاطبته بمثل هذا، وإن كان لا يجدي وإنما ذلك استراحة..»^(٢)
أو قولهم «قوله أشباه جن. العرب إذا بالغت في الصفة بالشهامة أو الحسن جعلته من الجن كأنه خارج عن حد الآدميين»^(٣)

وأما التوجيه وهو المنحى الثالث في تناول الكلمات فيقصد إلى الإبانة عن المعنى المحدد والدقيق للكلمة، وتوجيه معنى الشاعر في ضوءه سلامة أو عدم صحة. فالآباد في قوله المعري:

ودفين على بقايا دفين في طویل الأزمان والآباد
يعني الأزمنة واحدها أبد، «والوجه أن تجعل الآباد هاهنا الدهر لأنه قد ذكر الأزمان، وإذ أمكن أن يكون لكل واحد من اللفظين معنى كان أولى، والفرق بين الزمن والدهر، أن الزمن مدة الأشياء المتحركة والدهر مدة الأشياء الساكنة، ويقال الزمن مدة الأشياء المحسوسة والدهر مدة الأشياء المعقولة، أما في اللغة العربية فالغالب عليها أن يُستعملا بمعنى واحد»^(٤)

(١) شرح المختار من لزوميات أبي العلاء ١٩١/١.

(٢) اللالي في شرح أمالي القالي ٢٢٠/١.

(٣) اللالي ٢٢٧/١.

(٤) شروح سقط الزند ٩٧٦/٣.

والتحلم في بيت أبي العلاء المعري :

وهل فيكم من باطلٍ يُظهر الندى رياءً به أو جاهلٍ يتَحَلَّمُ
غير دقيقٍ لأنه « بنى بيته هذا على أن التحلم أن يُظهِر الإنسان أنه حلیم
رياءً، وتصنعاً، وليس كذلك وهذا هو التحالم في المشهور، وأما التحلم فإنه
رياضة الإنسان نفسه على تعلم الحلم ليصير له خُلُقاً »^(١).

وأظهر الأندلسيون مزيداً من العناية بالألفاظ وتوجيهها حين ذهبوا إلى
تصحيح مفاهيم بعض الألفاظ مما اختلط فيها الأمر على غيرهم من اللغويين
والشراح، فمن ذلك الكبش في قول عنتره :

ولقيت في قبل الهجير كتيبة فطعنت أول فارس أولاهها
وضربت قرني كبشها فتجدلا وحملت مُهْرِي وَسَطُهَا فمضاها

قال الأعلام : « والكبش سيد القوم، وقال بعضهم أراد كبشها، وهذا محال
في اللفظ والمعنى لأن الواحد لا يقع موقع الاثنين ولأن الكتيبة لا تكون
ذات رئيسين، ولو كان ذلك لفسد تدبيرها ولانتشر أمرها »^(٢).

ومن ذلك أيضاً لفظ الجوزاء في قول أبي العلاء المعري :

ومنهَّل تَرِدُ الجوزاء غَمَرَتَهُ إذ السماكان شَطَرَ المغربِ اعترَصَا

إذ يقول البطليوسي في توجيهها : « وأُخْبِرْتُ أن بعض علماء وقتنا هذا
زعم أنه أراد بالجوزاء هاهنا الشاة البيضاء الوسط وهذا لا يصح ولا له معنى
يعقل، لأن الشاة لا ترد الماء في هذا الوقت الذي وصفه أبو العلاء، ويزيد
هذا بُعداً أنه إنما وصف ماء في فلاة من الأرض، ومثله لا يصل إليه الشياه .
فإن زعم زاعم أنه أراد بالشاة هاهنا الثور الوحشي، لأن العرب تسميه شاة،
فذلك خطأ، لتأنيته الصفة، إنما هي من صفات الضأن لا من صفات بقر
الوحش بيض الألوان ليس فيها سواد إلا في وجوهها واكفائها وأكارعها فلا
يصح أن توصف بهذه الصفة »^(٣).

(١) شرح المختار من لزوميات أبي العلاء ٢١٣/١ .

(٢) شرح أشعار الستة الجاهليين للأعلام ٣١٨ .

(٣) شروح سقط الزند ٦٦١/٢ .

وكذلك الجرج في قول علقمة:
وجرجاً إذا هاج السرابُ على الضوا واستن في أفق السماء الأغبرُ
« وهي الضامرة من النوق، وقد غلط بعض المفسرين، في شرح هذه
اللفظة وقال الجرج سرير الموتى »^(١).

٢ - المعاني التفصيلية:

حلل الأندلسيون معاني الأبيات من خلال قنوات ثلاث؛ منها ما يوضح
المعنى، ومنها ما يتعمقه، ومنها ما يقوّمه، وهي في مجموعها تُكوّن المنهج
الأندلسي وتحدد اتجاهاته.

أولاً: توضيح المعنى:

كثيراً ما مهّد الأندلسيون للمعاني بإفاضة وافية لما في النص من لمحات
لاتبيّن إلا بوضع النص في جوه العام، الذي من شأنه أن يأتي على إيضاح
المشكل والغامض فيه، مما لا يفي بتبيان وقوف على دلالات اللغة
والتراكيب. من ذلك ما شرحه ابن الأفلح من ملابسات الغزوة التي قام بها
سيف الدولة عام تسع وثلاثين وتسعمائة وأوقع فيها القتل بجيش الدمستق
الذي كان في ألوف من الخيل، وكان الدمستق قد نظر إلى أوائل خيل
المسلمين العائدة من تخريب ربض خرشنة وحرّق كناس صارفه، ظنها سرية
فثبت لها وقاتل أوائل المسلمين فهزمهم، وأشرف عليه سيف الدولة وقتل من
فرسانه خلقاً كثيراً وأسر من بطارقه ما ينيف على ثمانين، وأفلت الدمستق.
وفي ذلك يقول أبو الطيب:

دَمَّ الدُّمُسْتُقُ عَيْنِيهِ وَقَدْ طَلَعَتْ سَوْدَ الْغَمَامِ فَظَنُوا أَنَّهَا قَرَحٌ^(٢)

وهكذا يمضي ابن الأفلح بالتمهيد لمعظم أبيات القصيدة ذات العلاقة
بأحداث هذه الغزوة بما يوضح معالم الأبيات ويجسد خلفيتها الحربية.

(١) شرح ديوان علقمة لعاصم بن أيوب ص ١٥ ب.

(٢) شرح ديوان المتنبي لابن الأفلح ص ٤٦.

ومن ذلك أيضاً ما مَهَّدَ به الأَعلام من حديث بين النابغة الذبياني والحارث ابن أبي شمر في أسارى بني أسد وبني فزارة الذين أطلق سراحهم الحارث إكراماً له، وما تبع ذلك من حوار مع النعمان بن أبي الحارث حول محاولة حصن بن حذيفة وعزمه على غزوهم والإغارة على أرضهم، كل ذلك لإحتواء تحذير النابغة لحلفاء قومه من بني أسد وبني فزارة ودفع التهمة عن حصن بن حذيفة في قوله :

إِنِّي كَأَنِّي لَدَى النَعْمَانِ خَبَّرَهُ بَعْضُ الْأَوْدِ حَدِيثًا غَيْرَ مَكْذُوبٍ
بَأَن حَصِينًا وَحِيًّا مِنْ بَنِي أَسَدٍ قَامُوا فَقَالُوا جِئْنَا غَيْرُ مَقْرُوبٍ^(١)

ولم يقف التوضيح في حدود الجو العام للنص بل تعدى الأمر ذلك إلى الجو الخاص لكل بيت من ناحية، ولكل رمز منه يحمل في طياته إضماراً حديثاً أو تكشيفاً فكرياً من ناحية أخرى. فمن الأولى ما سرده الشارح من قص اليوم حليلة في قوله النابغة:

تَوَرَّثَنَ مِنْ أَزْمَانٍ يَوْمَ حَلِيمَةٍ إِلَى الْيَوْمِ قَدْ جَرَّبَنَ كُلَّ التَّجَارِبِ^(٢)

ومنه أيضاً جلاء لسر الهجر في قوله طرفة:

وَلَا خَيْرَ فِيهِ غَيْرَ أَنَّ قَيْلَ وَاجِدٍ وَإِنْ لَهُ كَشْحًا إِذَا قَامَ أَهْضَمَا
إِذْ أَنْ الْكَشْحَ الْهَضِيمُ مِنْ صِفَاتِ النِّسَاءِ، «وكان سبب وصفه له بالهضم أن عمرو بن هند خرج يوماً متصيداً ومعه عبد عمرو هذا، فأصاب طريدة فنزل وقال لأصحابه اجعوا حطباً، واشتوى القوم فشوى، فبينما عمرو يأكل في شوائه وعبد عمرو يقدم إليه اذ نظر إلى خصر قميصه متحرّفاً فأبصر كشحه، وكان من أحسن أهل زمانه جسماً وكشحا فعابه بذلك»^(٣).

ومن الثانية تعليل الشارح لقول المعري:

رُفِّتْ إِلَى ذَارِكِ شَمْسِ الضُّحَى — وَحَوَّلَهَا مِنْ شَمْعِ أَنْجُمٍ

(١) شرح أشعار الستة الجاهليين ص ٩٩ - ١٠٠.

(٢) انظر شرح اشعار الستة الجاهليين ص ٩٧.

(٣) شرح دواوين الشعراء الستة الجاهليين ص ١٣٥.

مثل شِيَاتٍ فِي قَمِيصِ الدَّجَى زَيْنَ بَهْنِ الْفَرَسِ الْأَذْهَمِ
تَحْقَى وَلَا تَظْهَرُ إِلَّا إِذَا أَحْرَزَهَا مِنْزِلُكَ الْأَعْظَمِ
كَأَنَّهَا سِرُّ الْإِلَهِ الَّذِي عِنْدَكَ دُونَ النَّاسِ يُسْتَكْتَمُ

بقوله: « وإنما قال هذا لأن الممدوح بهذا الشعر كان من الشيعة، والشيعة يقولون إن إمامهم كتب لهم علم ما كان وما يكون إلى يوم القيامة في جلد جفره، وهما جفران الجفر الأصغر والجفر الأكبر، ويقولون إنهم أصحاب الأعراف الذين ذكرهم الله في القرآن لأنهم يعرفون أهل الجنة بعلاماتهم وأهل النار بعلاماتهم^(١) ».

لكن الملفت لنظر الباحث في هذا المجال، الاهتمام البين بوحدة المعنى في الأبيات الشعرية موضوع التحليل، فقد قرن المحللون من النقاد البيت في حالة شرحه بما يتصل به من الشعر من قبل ومن بعد، جلاء للمعنى وإعراباً عنه بدقة، ومن أمثلة ذلك تفسير بيت طرفة:

نَمْسِكُ الْخَيْلَ عَلَى مَكْرُوهِهَا حِينَ لَا يُمْسِكُهَا إِلَّا الصَّبْرُ
فهو يقول « نربط الخيل ونحبسها على شدة الزمان والمجاعة، فنؤثرها على أنفسنا، ويحتمل نمسكها على ما نلقاه من شدة الحرب، وجعل المكروه للخيل لأنها إذا أصابها مكروه فهم أجدر أن يصيبهم، والبيت الذي بعده يدل على هذا التفسير:

حِينَ نَادَى الْقَوْمَ لَمَّا فَزَعُوا وَدَعَا الدَّاعِيَ وَقَدْ لَجَّ الدُّعْرُ
قال أبو بكر هذا البيت تفسير للذي قبله، وتفسير له:

أَيُّهَا الْفَتِيَانِ فِي مَجْلَسِنَا جَرَدُوا مِنْهَا وَرَادَا وَشُقُرَا^(٢)

وقد أكثر من هذا النهج ابن سيده في تحليله لمشكل معاني أبي الطيب المتنبي، خاصة في ترجيحه بين أوجه التحليل كقوله: « والقول الأول عندي أحسن لقوله بعد هذا^(٣) »، أو في تعزيزه لتفسيره بقوله: « ويقوى ذلك قوله

(١) شروح سقط الزند ٨٤٧/٢.

(٢) شرح دواوين الشعراء الستة لعاصم بن أيوب البطليوسي (شعر طرفة) ص ١٤١ ب.

(٣) انظر شرح مشكل شعر المتنبي ص ٩٢.

بعد هذا...»^(١) وكتوبه: «بين ذلك بقوله بعد هذا...»^(٢) أو في تخريجه لما قد يُتَّهم فيه المتنبي من جهة المعنى كتوبه: «ولولا البيت الذي بعد هذا لَعُدَّ جفاء من المتنبي تسويته شعره في نوعه بعلا الملك في نوعها، لكن حسن ذلك بالبيت الذي أردفه...»^(٣)

وأشد ما يكون الأندلسيون التزاماً بهذا النهج التوضيحي في تعرضهم لأفراد الأبيات من الشواهد أو المختارات، لأن البيت إذا انفرد احتمل تأويلات كثيرة كما يقول ابن السِّدِّ، ولذلك غلط كثير من المفسرين في معاني مثل هذه الأبيات حين لم يعلموا الأشعار التي وقعت فيها. وحتى يأمن أهل المعاني الزلل عليهم ألا يقطعوا بمعاني هذه الأبيات ولا بمراد قائلها إلا في إطار من وحدة المعاني التي تجمعها الأبيات السابقة واللاحقة^(٤).

ولتأكيد ذلك شرع بعض الأندلسيين في كشف بعض سقطات غيرهم ممن لم يتبعوا هذا المنهج، فقدم ابن السِّدِّ أدلة كثيرة على ذلك، منها قول الشماخ ابن ضرار:

وتشكو بعينٍ ما أكلَ ركبها وقيلَ المنادى أصبح القوم أدلج
إذ ذهب بعض أصحاب المعاني إلى أنه يصف ناقة وذلك غلط، والدليل أنه يصف امرأة قوله قبل البيت:

ألا أدلجت ليلاكِ من غيرِ مُدلجٍ هوى نفسها إذ أدلجت لم تعرج
وكيف أَرَجَّيْها وقد حال دونها بنو الهون من جسر ورهط حنجد
تحلُّ الشجا أو تجعلُ الرملَ دونه وأهلي باطراف اللوى فالمتوج^(٥)
واعتمد البكري هذه الطريقة في دفع اللبس عما اختاره القالي وأنشده أبو عبيدة، كتوبه: «أسقط أبو علي من هذا الشعر البيت الذي به يقوم معنى

(١) انظر المصدر نفسه ص ١٥٨.

(٢) انظر المصدر نفسه ٢٤١، ٣٤٩.

(٣) انظر المصدر نفسه ص ٣٥٥.

(٤) الاقتضاب ص ٢٨٧.

(٥) الاقتضاب في شرح أدب الكتاب ص ٣٠٠.

البيت الآخر لأنه جواب له ولا فائدة له إلا بذكره وهو:
ولما رأيتُ الكاشحين تتبعوا هَوَانَا وأبدوا دوننا نظراً شَزْراً
جعلتُ وماي من صُدودٍ ولا قِلَى أوزركمو يوماً وأهجركم شهراً
ولولا هذا البيت المسقط لكان البيت الذي أنشده أبو علي لغواً منقطعاً مما
قبله كأنه ليس من الشعر^(١). وكقوله أيضاً: « قبل هذين البيتين مما يتم به
الكلام ويتكشف المعنى »^(٢). وكقوله أيضاً: « أسقط أبو عبيدة من الكلام
مالا يصح له معنى الا به »^(٣). وقوله: « قبل البيت بيت يتعلق به ولا يفهم
معناه إلا به »^(٤).

ثانياً: تعمقه:

يتميز تبيان المعاني في الأندلس بالإلحاح على المعنى وتقليبه على وجوهه
المحتملة وصولاً لبغية الشاعر ومقصده، وهذا الإلحاح يسلك ضرباً من
الاحتمال والتأويل، في تعمق المعنى وتجليته، فمن ذلك ما كان فيه التأويل
محددًا قريباً مجاوزاً لظاهر العبارة إلى الفحوى والقصد مباشرة كما في شرح
قول المتنبي:

أحبك يا شمسَ الزَّمانِ وبدرةً وإن لامي فيك السُّها الفراقيدُ
قال ابن الأفلح: « يقول لسيف الدولة أحبك يا أيها الذي هو في الملوك
كالشمس والقمر في النجوم يصغرون وتعظم ويقلون وتكثر، وإن لامي فيك
ممن تسمّى بالرياسة من يحسدك على مدحتي لك وينافسك في اعتلاقي بك،
ومحل أولئك منك محل الوشل من البحر وصغار الكواكب من البدر، وهذا
وإن لم يلفظ بجميعه ففي فحوى خطابه ما يدل عليه »^(٥).

(١) اللآلي ٥٠٧/٢.

(٢) اللآلي ١٢٨/٢.

(٣) فصل المقال في شرح كتاب الأمثال للبكري ص ٤٠١.

(٤) فصل المقال ص ٣٢٩.

(٥) شرح ديوان المتنبي لابن الأفلح ص ٥٦ ب.

ومنه ما كان التأويل متعدداً وفيه استقصاء لوجوه المعنى المحتملة ولكن من غير ترجيح ولا تفضيل، كما في تأويل قول المتنبي:
طِوَالُ الرَّدَيْنِيَّاتِ دَمِي وَبَيْضُ السَّرِيحِيَّاتِ يَقْطَعُهَا لَحْمِي
قال ابن سيده: «فإن شئت قلت إن دمه يقصف الرمح بجذته وقوته، أي: أقوى من الرمح (وبيض السريحيات يقطعها لحمي)، أي: أنه أحمَد من السيف، فهو يؤثر في السيوف تأثير السيوف في غيره.

وقد يكون أن الرماح والسيوف تنبو عنه، لا تؤثر فيه البتة، فكان دمه كسر الرمح وكان لحمه قطع السيف.

وقد يجوز أن يعني أنه من نفسه وعشيرته في منعة، فإذا أصابه طعن أو ضرب كثر الطعن في طلب ثأره حتى تنقصف الرماح وتنقطع السيوف»^(١).

ومن التأويل ما كان تعدد الاحتمال فيه مرجحاً معللاً كما في قول المتنبي:
وخصرٌ ثبتُ الأبصارُ فيه كأن عليه من حدقٍ نطاقاً

قال ابن بسام: «أي: إذا رآته لم تنصرف عنه وأدامت النظر إليه استحساناً والتذاداً به، ويحتمل أن يريد أنها تؤثر فيه الأبصار وتنطبع فيه لنعمته وبضاوته، وإن كان التأثير والانطباع لا يكون إلا مع المباشرة والاتصال وهذه مبالغة وتغال. ويحتمل أن يريد أن الأبصار تتراءى فيه لصفائه وصقالته كما يترأى في سائر الأجسام الصقيلة وهذا أشبه بقوله: (كأن عليه من حدق نطاقاً) لأن ظاهر النطاق ينبغي أن يكون مما يلي الرائي لا مما يلي المنتطق»^(٢).

غير أن اختيار التأويل وترجيحه وتعليقه غالباً ما يصدر عن طريقة الشعراء كأساس هام في التقرب من مقصودهم وإصابة غرضهم، فأبو العلاء المعري على سبيل المثال في قوله:

(١) شرح مشكل شعر المتنبي ص ٧٠.
(٢) سركات المتنبي ومشكل معانيه ص ٦٦.

القلبُ كالماءِ والأهواءُ طافيةٌ عليه مثلَ حَبَابِ الماءِ في الماءِ
 منه تَمَّتْ ويأتي ما يُغَيِّرُهَا فَيُخَلِّقُ العهدُ من هند واسماءِ
 « يقول الأهواء تنبعث من القلب وهو محلها، ثم يأتي من صروف الدهر
 وخطوبه ما يذهب المحب عن محبوبه، وهذا الذي قاله صحيح غير أن العشاق
 لا يستحسنونه، بل يصفون أنفسهم بأن الشدائد لا تلهيهم عن الأحباب، وأنهم
 يذكرونهم وقت الطعان والضراب. ويرون في ذلك وفاء لمن يحبونه ومدحاً
 لأنفسهم بأنهم يستعظمون ما هم فيه ولا يباليونه ألا ترى إلى قول أبي عطاء
 السندي:

ذَكَرْتُكَ وَالْحَقُّ يُخَطِّرُ بَيْنَنَا وَقَدْ نَهَلْتُ مِنَ الْمُثَقَّفَةِ السُّمُرُ
 وقول هُدْبَةَ بن خشرم:

ولما دَخَلْتُ السَّجْنَ يَا أُمَّ مَالِكِ ذَكَرْتُكَ وَالْأَطْرَافُ فِي حَلَقِ سُمُرٍ
 ويحتمل أن يريد أبو العلاء أن المرء إذا جرب الدهر وأيامه وعلم تصاريفه
 وأحكامه أقْلَع من ضلَّالته، وكف عن جهالته فيكون كقول القطامي:
 قَدْ بَدِيئَةُ التَّجْرِبِ وَالْحِلْمِ أَنِّي أَرَى غَفَلَاتِ الْعِيشِ قَبْلَ التَّجَارِبِ
 وهذا مذهب غير المذهب الذي ذكرناه، وأظن إياه قصد وعليه
 اعتمد^(١).

لكنهم قد يقصدون أحياناً إلى معطيات شعر الشاعر في معانيه، أو في
 مذهبه الشعري فيما يذهبون إليه من تأويل، أو فيما يرجحون من احتمال
 وتعليل، فمن التأويل بشعر الشاعر ما ذهب إليه ابن سيده في قول المتنبي:
 يَوْسُفُ الْمَفَاوِزِ كُلِّ يَوْمٍ طِلَابُ الطَّالِبِينَ لَا الْإِنْتِظَارُ
 « وتوسطه في المفاوز في أثر المهزومين يكون كناية عن بعد همته كقوله
 هو فيه:

أَكَلْنَا رُمْتَ جَيْشًا فَاثْنَى هَرَبًا تَصَرَّفْتُ بِكَ فِي آثَارِهِ الْهَمَمُ

(١) شرح المختار من لزوميات أبي العلاء - لابن السيد ص ٥٠.

عليك هَزْمُهُمْ فِي كُلِّ مُعْتَرِكٍ وما عليك بهم عَارٌ إِذَا انْهَزَمُوا
وقد يكون ذلك كناية عن هدايته، ومعرفته بالسبل والمخادع حتى لا
يفوته الهارب منهم، كقوله هو فيه أيضاً حين هزم عقيلاً:
تَوْهَمَهَا الْأَعْرَابُ صَوْلَةً مُتَرَفٍ تَذَكَّرَهُ الْبَيْدَاءُ ظِلَّ السُّرَادِقِ
فهاجوك أهدى في الفلامن نجومه وأبدى بيوتاً من أداحى النقائق^(١)

ومن الترجيح والتعليل بمذهب الشاعر في شعره ما ورد في قول المعري:
غَرَضْتُ مِنْ هَذِهِ الْحَيَاةِ وَكَمْ عَزَّكَ فِيمَا تُرِيدُهُ غَرَضُ
تَمِيلُ عَنْ جَوْهَرٍ إِلَى غَرَضٍ وَالرُّوحُ فِي جَوْهَرِهَا غَرَضُ
«فقوله (والروح في جَوْهَرِهَا غرض)، الظاهر من هذا البيت أنه مبني
على رأي من يعتقد أن الروح عرض، ويحتمل أن يكون مبنياً على رأي من
يعتقد أنه جوهر باق. وجعله بمنزلة العرض لقلة صحبته الجسم، وإن لم تكن
عرضاً في الحقيقة. وهذا عندي أشبه بمذهب أبي العلاء، لأنه قد أثبت في
مواضع بقاء النفس فيكون هذا على مذهب من يرى أن الروح والنفس شيء
واحداً»^(٢).

وقد يبنون توجيههم للتأويل، وتفضيلهم للتعليل بمعيار من حقائق المنطق
والفلسفة، التي بدت شذراتها في معاني بعض المحدثين من الشعراء كأبي الطيب
المتنبي وأبي العلاء المعري، بيد أن التوجيه في هذا الجانب قائم على التخمين،
والظن في كثير من الأحيان، كما في قول المتنبي:

مَا شَارَكَتُهُ مَنِيَّةٌ فِي مُهْجَةٍ إِلَّا لِشَفَرَاتِهِ عَلَى يَدِهَا يَدُ
«فمعنى البيت أن لشفرته الأثر الأظهر، فإما أن يكون لأن تأثير السيف
أظهر من تأثير المنية؛ لأن تأثير السيف جثائي عليه يقع الحس، وتأثير المنية
نفساني لا يقع عليه حس. وقد يجوز أن تكون للشفرة اليد على المنية من
جهة أن المنية معلولة للسيف والسيف علة لها، والعلة أشرف من المعلول

(١) شرح مشكل شعر المتنبي ٢٥٢.

(٢) شرح المختار من لزوميات أبي العلاء ص ١٥٥.

فوجبت المنية للسيف بذلك.. وقد يتوجه البيت على أن كل شريكين فمن المعتاد الأغلب أن يكون أحدهما أقوم بالأمور فتعلو يده يد صاحبه، فإذا شاركته المنية سيفه فحكمه أمضى. والأول عندي أقوى^(١)

والمعري في بيته:

لا خَيْرَ في الدُّنْيَا وإنْ أَلْهَى الْفَتَى فِيهَا مَثَانٍ أَيْدَتْ بِمَثَالِثِ
شُرَّ الحَيَاةِ بَسِيطَةً مَذْمُومَةً عَمَدَتْ لَهَا بِالسَّوِّ كَفُّ الْغَالِثِ

« يقول إنما يرغب الإنسان في الحياة البسيطة، إذا وصل صاحبها إلى نعيم ومسرته. وأما إذا كانت ممزوجة بالسوء والعذاب، فالحياة الأولى المركبة، خير منها على ما فيها من الشقاء. وقد يحتمل أن يكون بني هذا البيت على رأي من يرى أن النفس الناطقة، إنما ربطت بالجسم حين عصت الله تعالى، فجعل تركيبها في الأجسام عقاباً لها. وأظنه هذا قصد^(٢) ».

وقد يظن أن إيراد الأوجه المتعددة للمعنى دليل على العجز في إصابة القصد، ولكن ذلك جانب طبيعي عند من يقصدون تفسير العمل الأدبي الذي هو صورة تعبيرية كاملة عن صلات الشاعر الشعورية والفكرية بالحياة^(٣). فالشارح يجد نفسه أمام مهمة صعبة تفرض عليه توسعاً في الفهم، وعمقاً في التصور لإدراك هذه الصلات التي تجول ملاحظها خلال النص، والتي يظل سرها مطوياً في صدر الشاعر^(٤)، ولذلك يأتي هذا التردد بين الاحتمالات، وذلك الاختلاف إلى ضروب التأويل أمراً طبيعياً في هتك أستار المعنى المغلف في حجب من التعمية والإشكال.

وفطن أهل المعاني في الأندلس إلى إثارة السؤال سبيلاً إلى توطيد المعنى الذي ذهبوا إليه ودفعاً للبس الذي قد يتبادر إلى الذهن، وتلك وسيلة أخرى من وسائلهم في الغوص على المعنى وتعمقه واستبياناه، وأغلب ما يكون ذلك

(١) شرح مشكل شعر المتنبي ص ٥٨.

(٢) شرح المختار من لزوميات أبي العلاء ص ١١٤.

(٣) في الأدب المعاصر د. عبدالرحمن عثمان ص ٤.

(٤) المرج نفسه ص ٩.

فما كان ظاهره متناقض المعنى كما هو الحال في بيت امرئ القيس:
إلى مِثْلِهَا يَرْنُو الحَلِيمُ صَبَابَةً إِذَا اسْبَكَرْتُ بَيْنَ دَرَعٍ وَمِجْجُولٍ
« فقله إذا ما اسبكرت يعنى امتدت، وقوله بين درع ومجول يقول هي
بين من يلبس الدرع وبين من يلبس المجول شبهها بمن هي بين هذين، قال
أبو بكر: والدرع تلبسه النساء اللواتي قد دخلن في السن والمجول تلبسه
الصبيان، فيقول هي ليست بصبيّة ولا هي ممن دخل في السن بل هي في
شبابها بين هاتين المنزلتين... قال أبو بكر ومنه قول آخر المجول البوشاح،
فيقال كيف جاز له أن يقول بين درع ومجول وإنما هي تحته فالجواب عن هذا
أن المجول يصيب بعض جسدها لأنه يتقلد يحمل السيف والدرع أيضاً يصيب
بدنها فكانها بينهما»^(١).

أو فيما كان متناقضاً مع العرف والمأثور كما في بيت المعري:
راقهم منظرًا وهابوه خوفاً فهو مِلءُ الصُّدُورِ
« فإن قيل ما وجه ذكر الخوف هاهنا وكيف سماه الناس عيد السرور وهو
قد ملأ صدورهم من الرعب؟ ولو قال هابوه إجلالا لم يكن فيه اعتراض،
لأن الرجل يهاب توقيراً لا لمكروه يتوقع منه كما قال ذو الرمة:
مُرْمِينَ مِنْ لَيْثٍ عَلَيْهِ مَهَابَةٌ تَفَادَى أَسُودَ الْغَابِ مِنْهُ تَفَادِيَا
وَمَا الْخُرْقُ مِنْهُ يَرْهَبُونَ وَلَا الْخَنَّا عَلَيْهِمْ وَلَكِنْ هَيْبَةٌ هِيَ مَا هِيََا
فالجواب أنه أراد أنه ملأ أنفس الأولياء جذلاً، ونفوس الأعداء وجللاً لما
رأوا منه من العدد والعدة، ولأنهم يتوقعون أن يكون هذا النكاح سبباً لزيادة
مهابه هذا الممدوح وكثرة عدده، ويكون الذين سموه عيد السرور غير الذين
ملأ صدورهم من الرعب، فرمى بالكلام جملة ومراده أن بعضهم بهذه الصفة،
وبعضهم بهذه الصفة، والعرب تلقى الخبرين المختلفين، وترمي تفسيرهما جملة

(١) شرح ديوان امرئ القيس لعاصم بن أيوب البطليوسي ص ٣٠.

ثقة بأن السامع يرد كل صنف خبره اللائق به، كقوله تعالى: (ومن رحمته جعل لكم الليل والنهار لتسكنوا فيه ولتبتغوا من فضله ولعلكم تشكرون) وكقول امرئ القيس:

كأن قلوب الطير رطباً ويابساً لدى وكرها العُنبُ والحشَفُ البالي
ويمكن أن يكون جميعهم يظهر الفرح به، ويُسمّيه عيد السرور فالولي يفعل ذلك حقيقة، والعدو يفعله تصنعاً، وإن كان لا يعتقد أنه يكون كقول أبي الطيب:

أبدى العداة بك السرور كأنهم فرحوا وعندهم المقيم المقعد^(١)

ولم يغفل الأندلسيون، وهم بصدد تعمق المعنى بعض اللمحات التفسيرية لأصحاب المعاني من المشاركة، خاصة أن أشعار الستة الجاهليين وشعر المتنبي كان قسمة في الاهتمام بين المشرق والأندلس، وإيرادهم لهذه اللمحات التفسيرية كان يتم ضمن مراتب ثلاث؛ إحداها: إيرادها مع الاختيار التذوقي كما في الأقوال الواردة في قول امرئ القيس:

كذبت لقد أصبى على المرء عرسه وأمنع عرسي أن يزّن بها الخالي
«فالخالي الذي لا زوج له وهو العزب، وقيل الخالي المختال، معناه أن عرس المرء المختال أصبىها لحسنه وجمالي، وأمنع عرسي أن يزّن بها الخالي أيضاً لجمالي. قال الوزير أبو بكر: وقد قيل أمنعها بعزي، والأول أحسن»^(٢).

وثانيها: إيرادها مع التذوق والتعليل كما ورد في تحليل بيت النابغة: بتكلم لو تستطيع كلامه لدنت له أروى الهضاب الصُّخْدِ
«يقول لو تستطيع الأروى وهي إناث الوعول سماع كلام هذه المرأة لنزلت إليه، ودنت منه لحسنه وأخذه بالقلوب. وإنما خص الأروى لأنها أشد

(١) شروح سقط الزند ٣٣٢/١.

(٢) شرح ديوان امرئ القيس لعاصم بن أيوب البطليوسي ص ٤٨.

نفاراً عن الأنيس . . . وقيل تستطيع كلامه، أي: لو استطعت أن تحكيه ثم دعوت به الأروى لَنَزَلْتُ إليه ولدنت منه، وهذا أبلغ من المعنى الأول لأن حكاية الصوت لا تبلغ حسن المحكى، فإذا أنزلت الأروى حكايته فما ظنك به»^(١).

وثالثها: إيراد لها مع تصحيحها ونقضها إدلالاً بالشخصية الناقدة المستقلة ومن ذلك ما جاء في تحليل قول النابغة الذبياني:

ومن عصاك فعاقبه معاقبةً تنهى الظلوم ولا تفعدُ على ضَمَدٍ
إلا لمثلِكَ أو من أنت سابقه سَبَقَ الجوادِ إذا استولى على الأمد

فبعد أن فسر الأعلام لغة الشعر قال: «وقوله إلا لمثلِكَ أكثر أهل اللغة لا يعرف معنى البيت، وحكى عن الأصمعي أنه قال: ليس هذا موضع هذا البيت. وقال المازني^(٢) عوض أبيت اللعن بالصفد إلا لمثلِكَ أو من أنت سابقه، وحكى عن الأصمعي أنه قال: إلا لمثلِكَ لرجل في مثل حالِكَ أو من فضلك عليه كفضل الجواد السابق على المصلى، أي: ليس بينك وبينى في الفضل إلا يسير بمقدار ما بين السابق والمصلي من الخيل، وقال ابن الأعرابي: زعم النابغة أن الله عز وجل قال هذا لسليمان، وحكى عنه أنه قال: لا أدري معناه، وإنما أراد النابغة حض النعمان على أن يعفو عنه ولا يضر له حقداً لأنه ليس مثله ولا قريباً منه»^(٣).

ومن شعر المتنبي الذي دفع ابن بسام فيه تفسير غيره:

وما أنا وحدي قلتُ ذا الشعرَ كلَّه ولكن لشعري فيك من نَفْسِه شعرُ

فقال به: «أي: شعري يهواك، ويؤثرُك فما الذي قال الشعر فيك، وطاوعني على مدحك، وليس ذلك على حد قولهم (شعر شاعر) كما قال أبو الفتح لأن المقصود بقولهم (شعر شاعر) مدح للشعر لا المقول فيه، وقوله

(١) شرح أشعار الستة الجاهليين للأعلام الشنمري ص ١٢٢.
(٢) إنما موضعه بعد قوله: فلم أعرض - أبيت اللعن بالصفد أي بعد البيت الثامن والأربعين من القصيدة، وهو

هذا الثناء فإن تسمع به حسنًا فلم أعرض أبيت اللعن - بالصفد

(٣) شرح أشعار الستة الجاهليين ص ٨٩.

لشعري فيك يؤذن بتقصيره في غير الممدوح فلا يكون مدحاً لشعره، ويحتمل أن يريد أن ما تضمنه الشعر من معاني هذا الممدوح هو الذي أعان على قول الشعر فيه كما قال:

وقد وَجَدْتَ مَكَانَ الْقَوْلِ ذَا سَعَةٍ فَإِنْ وَجَدْتَ لِسَانًا قَائِلًا فَقُلْ^(١).

وكان الأصمعي المصدر المباشر الذي أكثر الأندلسيون من الاستئناس بتعليقاته وشروحه في تحليلهم للشعر الجاهلي مع إشارتهم لأبي عبيدة، وابن الأعرابي، وأبي عمرو بن العلاء، وبتراوح هذا الاستئناس بين النص الصريح في قولهم قال الأصمعي، وبين الإتيان برأيه غير منسوب له، ويكاد يطرد نصهم الصريح عليه فيما كان شرحاً لغوياً لكلمة، أو تركيب أو بيت، وقد أكثر الأعلام من ذلك^(٢)، وأما ما كان نقداً لمعنى، فمنه ما نص عليه الأندلسيون كقولهم: «وكان الأصمعي يقول امرؤ القيس ملك ولا أراه يقول هذا فكان الأصمعي انكرها»^(٣)، وقولهم: «كان الأصمعي يقول غلط زهير في هذا الأمر لأن عاقر الناقة ليس من عاد وإنما هو من ثمود»^(٤)، وقولهم: «وكان الأصمعي يعجب من جودة هذه الأبيات ويفضلها»^(٥). ومنه ما أغفلوا اسناده إليه كقولهم في قول زهير: «يخفن الغم والغرقا مما غلط فيه زهير»^(٦)، وتعليقهم على قول امرئ القيس «وأركب في الروع خيفانة. بهذا الوصف غير مصيب لأن الشعر إذا غطى العين كان عيباً»^(٧). وذلك ما ورد عن الأصمعي في تعليقاته^(٨). ولا أكاد أجد تعليلاً لعدم اسناد هذا النقد إلى صاحبه، إلا أن يكون اغفالاً أو سهواً.

(١) سرقات المتنبي ومشكل معانيه ص ٤٤.

(٢) انظر في شعر النابغة على سبيل المثال (أشعار الستة الجاهليين) ص ١٠٧، ١٠٩، ١١٢، ١١٦، ١١٧،

... ١٢٦

(٣) شرح ديوان امرئ القيس لعاصم بن أيوب ص ١٣٦.

(٤) شرح أشعار الستة الجاهليين ص ٨٢ أ.

(٥) شعر زهير للأعلام ص ١٣٨.

(٦) شرح أشعار الستة الجاهليين ص ٩٠ ب وشعر زهير ص ٦٨.

(٧) شرح ديوان امرئ القيس لعاصم بن أيوب البطلبيوسي ص ١١.

(٨) الموشح ص ٣٤.

لكن هذه المكانة لم تكن لتحصن صاحبها من سهام الرفض والمدافعة التي شرعها الأندلسيون فيما لم يرقهم من آراء الأصمعي وتعليقاته، ومن الأمثلة على ذلك قول الشاعر:

متى ما تُنكروها تَعْرِفوها على أقطارها عَلَقَ نفيثُ
فهذا البيت فيه غلط من وجهين أحدهما يختص يعقوب والآخر يختص الأصمعي كما يقول ابن السيد البطليوسي، «أما الغلط الذي يختص الأصمعي فإنه زعم أن الهاء في قوله متى ما تنكروها ضمير لكتيبه أي: متى ما أنكرتم هذه الكتيبة عرفتوها بهذه العلامة يسيل من أقطارها الدم، وهذا تفسير ظريف لأن الشاعر لم يذكر في الشعر كتيبة لا قبل هذا البيت ولا بعده وإنما قبله وهو أول القصيدة:

أنسل بني شعارة من لصخر فإني عن تقفركم مكيثُ
لحق بني شعارة أن يقولوا لصخر الغي ماذا تستبيثُ
وتستبيث تستخرج، أي: ماذا تستخرج وتثير من الشر بما قلته، فيجب على ما قال الأصمعي أن يكون هذا الإضرار الذي يستعملونه وإن لم يجر له ذكر لما في الكلام عليه من الدليل، وهو كثير في الكلام، وفي الشعر، ولكن ليس يحتاج في هذا الشعر إلى تكلف هذا، لأن الأصمعي روى في آخر هذه الشعر بيتاً، وقع في غير موضعه وهو:

فلا وأبيك لن تنفك مني إليك مقالة منها وعوثُ
فهذا البيت إذا قدم قبل قوله متى ما تنكروها استقام الشعر، ولم يحتاج إلى إضرار شيء لم يذكر لأن الهاء في قوله تنكروها تعود على المقالة، والمعنى أني أقول فيكم مقالة لا تقدرون على إنكارها، ورفعها عن أنفسكم لأنني اسمها بأسائكم، وأشهرها بذكركم، وتأنيكم على أقطارها الدم المنفوث، أي: أنها مقالة تثير الحرب وسفك الدماء كما يقال هذا كلام يقطر منه الدم. فإذا حل الشعر على هذا كانت على قد وقعت موقعها والضمير قد عاد إلى المذكور»^(١).

(١) الاقتضاب ص ٤٥١ - ٤٥٢.

أما في شعر المتنبي فقد كان أبو الفتح بن جني هدفاً للنقد أكثر منه مصدراً للشرح، إذ أكثر ابن سيده من إبعاد تعليقاته، وكذلك فعل ابن بسام أيضاً فيما عرض له من شعر المتنبي، فكثيراً ما عرج على أقوال ابن جني، فمن ذلك على سبيل المثال قول المتنبي:

يا أختَ معتنقِ الفوارس في الوغى لأخوكِ ثمَّ أرقُّ منكِ وأرحمُ
يرنو إليك مع العفاف وعنده إن المجوس تُصيب فيما تحكم
قال ابن بسام: «قال أبو الفتح رمى المهجو بأخته، وبالأبنة، وقوله (ثمَّ) إشارة إلى موضع الفاحشة فعلى هذا يريد بالفوارس من يركبه عند الفاحشة، ويريد بالعفاف عدم القدرة على الوطء، والأشبه عندي أن يريد ما شبهه معتنق الفوارس في الوغى يعني نفسه. وقوله (لأخوكِ ثمَّ أرقُّ منكِ)، مبالغة في وصفها بالقسوة وقلة الرحمة. وقوله (يرنو إليك مع العفاف)، أي: لو اعتقد أن المجوس تصيب فيما تحكم به من نكاح الأخوات لعف عنك، فكيف وهو بخلاف ذلك. فهذا أشبه مما قبله ومما بعده، لأنه تغزل ثم خرج إلى المهجو بعد»^(١).

وما قاله ابن بسام هو أحسن ما قيل في معنى البيت لأن أول القصيدة نسيب، وأما المعنى الذي ذهب إليه أبو الفتح فمن شؤون أغراض القصائد لا من شؤون نسيبها، فقد جعل ابن بسام معنى أخت معنى الشبيهة بالأخت لأن الأخوة تستعار للمائلة والمشابهة قال تعالى: (يقولون لإخوانهم الذين كفروا من أهل الكتاب)، وكذلك قوله لأخوك يعني نفسه لأنه اعتيد أن يخاطب النساء أترباهم من الرجال يا أخي كما أشار إليه النمر بن تولب بقوله: دعائي الغواني عمَّهن وختنتي لي اسمٌ فلا أدعى به وهو أول أي: قولن «يا أخ»^(٢).

(١) سرقات المتنبي ومشكل معانيه ص ١١٥ - ١١٦.

(٢) المصدر نفسه (حاشية التحقيق) ص ١١٦.

وترتب على هذه الحركة من دفع الشروح المشرقية ونقضها أن تبلورت للأندلسيين شخصية واضحة المعالم في تذوق النصوص وفهم المعاني، ولئن كان ذلك أثراً من أثار النماء الثقافي بترامي الزمن فإن فيه إشارة مميزة على الأصالة الواضحة التي حرص الأندلسيون على تأكيدها، إذ نزعوا إلى بيان فضلهم وتميز عقليتهم.

ففي قول امرئ القيس:

كَأَنَّ دُمِّي سَقَفِي عَلَى ظَهْرِ مَرْمَرٍ كَسَا مُزْبَدَ السَّاجُومِ وَشَيْئاً مُصَوَّراً

قال الأعلام الشنتمري: «لم يفسر الأصمعي هذا البيت، وقال أبو حاتم الدمى الصور، وسقف موضع فيه صور وأراد أن تلك الصور مزينة بالجواهر، فشبها بزهر هذا النخل الذي وصف. والساجوم واد بعينه، والزبد ذو الزبد، والمصور الذي فيه تصاوير، هذا تفسير أبي حاتم وهو بعيد لا يتحقق، والذي عندي أنه متصل بقوله (فشبهتهم في الآل لما تكمشوا) فكأنه قصد به إلى تشبيه الطغائن على الأبل ومال عليهن من الوشي، وهو يسري في السراب بالدمى على ظهور الرخام بهذا الوادي المزبد، وشبه السراب لبياضه بزبد الوادي، وقوله (كسا مزبد الساجوم وشياً مصوراً) جعل المرمر كالكاسي لهذا الوادي المزبد حتى شبهه لحمه الدمى بالإبل على الإبل الوشي، وقد عممن به السراب، لكثرت، والعرب ربما شبهت الشيء بالشيء فجعلت في المشبه به بعض صفات المشبه اتساعاً ومجازاً كما قال حبيب في وصف لسواد أبيض يخفق في الهواء:

خَلَّتْ عَقَاباً بِيضَاءَ فِي حَجَرَاتِ الْمَلِكِ خَارَتْ مِنْهُ وَفِي سُدِّهِ

والعقاب لا تكون بيضاء، ولكن لما شبه اللواء الأبيض بها، وصفها بصفة اللواء المشبهة بها، فعلى هذا جعل المرمر الكاسي الوادي وشياً مصوراً إذ شبهه بالإبل وما عليها من الوشي المصور وسط السراب»^(١).

(١) شرح ديوان امرئ القيس للأعلام ص ٥٨ - ٥٩.

ولذلك فإن الوزير أبا بكر عاصم بن أيوب البطليوسي يدل بهذا التميز إذ تفرد بتذوق خاص في قول امرئ القيس:

فيالك من ليل كأن نجومه بكل مغار الفتل شدت يذبلي
 كأن الثريا علقت في مصامها بأمراس كتان إلى صم جندل

إذ يقول: « ما رأيت أحداً نبه على هذين البيتين^(١) ، وذلك أن الأول منهما يغني عن الثاني والثاني يغني عن الأول ومعناها واحد؛ لأن النجوم تشمل على الثريا كما أن يذبل يشتمل على صم جندل، وقوله شدت بكل مغار الفتل مثل قوله علقت بأمراس كتان^(٢) .

وأغلب الظن أن أبا بكر عاصم بن أيوب لم يوفق في حكمه على هذين البيتين بعدم الفائدة، لأنه لم يدرك البعد النفسي لتراكم الصور الفنية في كيان الشاعر الذي حمله على تفصيل هذا البعد وصداه بأكثر من صورة تهويلاً من شأن الليل.

أما ابن بسام فتفرد بتفسير حسن وتذوق خاص بين شارحي ديوان المتنبي في تناوله للبيت^(٣) .

وعن ذملان العيش إن سامحت به وإلا ففي أكوارهن عقاب

إذ يقول: « أي: وأنا غنى عن ذملانها وهو سرعة سيرها إن سلمت به وإن لم تسمح به فعليها منى عقاب تستغني بطيرانها عنها وعن ذملانها، ويحتمل أن يكون دعا عليها بعقاب يأكلها كما قالوا عليه العفا وعليه لعنة الله^(٤) .

ويكثر اتكاء الأندلسيين على معاني النحو في التحيل والتفسير وقد انعكس صدى ذلك في تأويلهم للمعاني وتعمقهم لها، وهو ما تفصح عنه مناقشة البكري لبيت أبي صخر الهذلي:

هَجَرْتُكَ حَتَّى قُلْتُ مَا يَعْرِفُ الْقَلَى وَزُرْتُكَ حَتَّى قُلْتُ لَيْسَ لَهُ صَبْرٌ

(١) ينقل عاصم هذا التحليل برمته عن العمدة ٧٨/٢ .

(٢) شرح ديوان امرئ القيس لعاصم ص ٣٣ .

(٣) سرقات المتنبي ومشكل معانيه (حاشية التحقيق) ص ١٤ .

(٤) سرقات المتنبي ومشكل معانيه ص ١٤ .

فيقول: «أراد ما يعرف القلي المتعاهد، أي الذي يستبقى به السبب للتواصل فحذف الصفة كما تقول للبائع اشتط في سوق أنت ما تعرف البيع وقد قيل أن «ما» ههنا بمعنى الذي وهذا ليس بشيء لا في المعنى ولا في صناعة الكلام لأن مقابلة النفي بالنفي أولى»^(١).

ولا أريد الوقوف عند أمثلة هذه الوسيلة في تعمق المعنى، وقد مضى جانب منها في الإعراب والمعنى من أسس الاتجاه اللغوي خاصة قول المتنبي: ظَلَّتْ بِهَا تَنْطَوِي عَلَى كَبِدٍ نَضِيجَةٍ خِلْبِهَا يَدُهَا ولكن ما أريد الوقوف عنده هو بعض الأمثلة التي صادف الأندلسيون شرح بعض المشاركة لها من أصحاب المعاني فقول امرئ القيس: ضَلِيعٌ إِذَا اسْتَدْبَرْتُهُ سَدَّ فَرْجَهُ بِضَافٍ فَوْقَ الْأَرْضِ لَيْسَ بِأَعَزَلٍ يقول فيه ابن قتيبة: «ضاف سابغ، سد فرجه أي فرج ما بين فخديه، يريد كثرة الذنب، والعزل أن يعزل ذنبه في أحد الجانبين، وذلك عادة لا خلقة، والعصل التواء عسيب الذنب حتى يبرز بعض باطنه الذي لا شعر عليه. والكشف أكثر من ذلك، والصبغ بياض في الذنب، والشعل أن يَبْيَضَّ عرضه وهذه عيوب الذنب»^(٢).

ويعرض البيت لعاصم بن أيوب البطليوسي فيقول فيه: «استدبرته جثته من ورائه، والضافي الذنب الطويل الشعر والأعزل الذي يميل ذنبه في جانب، معناه أنك إذا استدبرته سد ما بين قوائمه بذنب طويل شعره قصر عسيبه، يكاد من طوله يمس الأرض ولذلك صغره والتصغير في الظروف على معنى التقريب، تقول زيد خلف عمرو فيحتمل أن يكون ما بينها بعيداً أو قريباً، فإن قلت خليف قَرَّبْتَ المسافة ما بينها، وكذلك لو قال في هذا البيت بضاف فوق الأرض لجاز منه البعد عن الأرض وذلك يكون عيباً»^(٣).

(١) اللآلء ج ١/٤٠٣.

(٢) كتاب المعاني الكبير لابن قتيبة مجلد ١/١٤٩.

(٣) شرح ديوان امرئ القيس عاصم بن أيوب ص ٤٠.

وفي قول أبي داود الإيادي:

وقصرى شنج الأنساء نَبَّاحٌ مِنَ الشَّعْبِ

لم يزد ابن قتيبة على الإشارة إلى أن ضروباً من الحيوان شنج النساء وهي لا تسمح بالمشي كالظبي كما قال أبو داود^(١).

غير أن ابن السيد البطليوسي أبان عن فساد المعنى الناتج عن فساد النظم بقوله: «وكذلك شنج الأنساء كلام موضوع على غير الوجه المختار، لأنه أراد وقصري ظبي شنج الأنساء، فحذف الموصوف وأقام صفته مقامه وشنج الأنساء صفة لا تخص الظبي دون غيره وإنما تحسن إقامة الصفة مقام موصوفها إذا كانت مختصة به أو بنوعه فقولك جاء العاقل أقرب إلى الجواز من قولك جاءني الطويل، ومع ذلك فإنما أراد تشبيه الفرس بخصري الظبي فَذِكْرُ شنج أنسائه لا يؤكد المعنى الذي قصده، كما لا يخل به تركه وكذلك نبهه من الجبل»^(٢).

يتضح من هذين المثالين أن النشاط الأدبي لأهل المعاني في الأندلس، كان يتجاوز ظاهر الكلمات إلى فائدة المعنى المترتبة على إدراك لأسرار النظم وصلات التراكيب، وهو نشاط يتباين مع مهمة بعض أصحاب المعاني من المشاركة الذين كانت الألفاظ والكلمات فقط البدء والنهاية لديهم. ولا شك أن التوضيح إذا ارتبط باللفظ فذلك ارتباط بسيط، وإذا ارتبط بالألفاظ واللغة فذلك ارتباط أوسع وأعمق^(٣).

ولست أقصد بذلك التهوين من شأن هذا الاتجاه التوضيحي عند أصحاب المعاني في المشرق، إذ أنه التصق بمهمة تعليم الناس كيف يفهمون كلام العرب^(٤). إلا أن ابن قتيبة أغفل معاني النحو في إصابة فائدة المعنى الذي هو مقصد تعبيري عند العرب أيضاً.

(١) كتاب المعاني الكبير لابن قتيبة ج ١/١٥١.

(٢) الاقتضاب ص ٣٣٣.

(٣) نظرية المعنى في النقد العربي د. مصطفى ناصف ص ١٥٨ ط ١٩٦٥.

(٤) مقدمة كتاب المعاني الكبير ص ج.

بيد أن الأندلسيين في معتمدتهم هذا ليسوا بدعاً لا سيما وقد أدرك المعاني المستفادة من نظام الكلمات، وترتيبها كثير من المشاركة في القرنين الثالث والرابع الهجريين بدرجات متفاوتة، مثل سيويه، وابن جني، والمبرد من اللغويين والنحاة، وكثير من البلاغيين الذين بحثوا فكرة نظم القرآن وصياغته. إلا أن ذلك كله لم يتخذ صورة منهجية إلا عند عبد القاهر الجرجاني الذي حرّض الباحثين والشرح إلى قراءة الشعر العربي في ضوء فكرة تنظيم الكلمات^(١)

فهل تأثر الأندلسيون في قراءتهم للشعر العربي بمذهب عبد القاهر الجرجاني؟ ودعوته التي يلخصها قوله: «انما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش، فكما أنك ترى الرجل قد تهدي في الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج إلى ضرب من التّخثير والتدبير في أنفس الأصباغ وفي مواقعها، ومقاديرها وكيفية مزجه له، وترتيبه إياها إلى مالم يهتد إليه صاحبه فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب، وصورته أغرب، كذلك حال الشاعر والشاعر في توخيها معاني النحو ووجوهه التي علمت أنها محصول النظم»^(٢).

لقد أبدى الأندلسيون ملاحظات حول التقديم والتأخير، والفصل بين المتلازمين والحذف بأنواعه والتعريف والتنكير، وأوجه إيراد الاستفهام... وغير ذلك، ورتبوا على ذلك قima من الجمال أو القبح، مما قد سلفت الإشارة إليه في الاتجاه اللغوي (الإعراب والمعنى)، وهو ما أوسع عبد القاهر الجرجاني إفاضة في دلائل الإعجاز، الأمر الذي يحمل على الظن بنوع من التأثير.

غير أن أمثلة أوردها عبد القاهر الجرجاني دليلاً على فساد النظم تبعد من هذا التأثير وتنازع فيه، إذ أنزل الأندلسيون هذه الأمثلة منزلاً من الجمال والقبول. وهذه الأمثلة لأبي الطيب المتنبّي في قوله:

(١) انظر نظرية المعنى في النقد العربي ص ١٧-٢٨.

(٢) دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني طبعة محمد رشيد رضا - مكتبة القاهرة - ١٩٥٩ ص ٦١.

ولذا اسمُ أغطية العيون جفونُها مِنْ أنها عمَل السيِّوف عواملُ

وقوله :

وفاؤكما كالربعِ أشجاء طاسِمةً بأن تُسعيدا والدمعُ أشفاهُ ساجِمةُ

فقد دخل الفساد، والخلل هذه الأمثلة عند عبد القاهر من تعاطى الشاعر ما تعاطاه من معاني النحو على غير الصواب، وضع في تقديم أو تأخير أو حذف أو إضمار أو غير ذلك ما ليس له أن يصنعه ومالا يسوغ ولا يصح على أصول هذا العلم^(١).

أما البيت الأول فإن ابن السيد البطليوسي قد أعجَبَ بمعناه، واستلمح ما فيه من توليد إذ يقول: « والشعراء يشبهون عيون الأحبة بالسيوف، وأجفانها بأجفان السيوف، وقد وَلَّدَ أبو الطيب من ذلك معنى مليحاً »^(٢).

أما البيت الثاني فإن ابن سيده قد تناوله بالتأويل والتوضيح الذي هو بمثابة الرد الضمني على عبد القاهر الجرجاني الذي أورد المثال نفسه في إغابة المتنبي إذ يقول بعد أن تأوله: « وقد يجوز الدمعُ أشفاهُ ساجِةُ أي بالإسعاد وبالدمع الذي أشفاهُ ساجه، أي وفاؤكما بالإسعاد لي والبكاء معي دارس قد قارب العدم كما أن الربع كذلك، فكلاهما أشجاء لي ما درس. وقد يقنع المشوق من صاحبه أن يقف معه على الربع عاذلاً، أو عاذرا وإن لم يشركه في شوق ولا بكاء كقول أبي تمام:

قف مشوقاً أو مُسعيداً أو حزيناً أو مُعنى أو عاذراً أو عذولاً
فقد يجوز أن يكون أبو الطيب عدم هذا كله من خَلِيلِيهِ وأبياً موافقته على وجه لا مشوقين ولا مسعدين ولا عاذرين.

والدمع على هذا معطوف على موضع بأن تسعدا، أي: بالإسعاد بالدمع الذي أشفاهُ ساجه يعني بكاءه معه. والباء في بأن تسعدا متعلق بمحذوف أي:

(١) دلائل الإيجاز ص ٥٧-٥٨.

(٢) شرح سقط الزند ١١٢٩/٣.

وفاؤكما بالإسعاد ولا تكون متعلقة بؤفاؤكما الأولى لأنك قد أخبرت عنها بقولك كالربيع فمحال أن تخبر عن الاسم، وقد بقى ما يتعلق به لأن هذا المتعلق جزء منه فكما لا يخبر عن الاسم قبل تمام حروفه، كذلك لا يخبر عنه وقد بقى ما هو جزء منه»^(١).

ولعل مرد هذا الاختلاف النظرة الفنية إلى الشعر، إذ يميل الأندلسيون إلى قبول غرابة المعنى والصورة ويولون ذلك جانباً من الأهمية بالتعمق والتأويل، بينما يميل عبد القاهر إلى البساطة والسهولة، وينفر من الاحتيال لفهم المعنى. يؤكد ذلك تعليقه في موضع آخر على قول المتنبي، (ولذا اسم أغطيه...) بقوله: « وإنما ذم هذا الجنس لأنه أحوجك إلى فكر زائد على المقدار الذي يجب في مثله، وكذلك بسوء الدلالة، وأودع المعنى في قالب غير مستو، ولا ملمس بل خشن مضرس حتى إذا رمت إخراجك منك عسر عليك، وإذا خرج خرج مُشَوَّه الصورة ناقص الحسن»^(٢).

وقد حددت هذه النظرة الميسرة اتجاهه في نظرية النظم إذ تركزت جهوده في التماس معاني النحو ومزاياه في الشعر البسيط، الذي استخدم الشاعر الحقيقة في الفاظه وصياغته دون النظر إلى الاستعارة والتمثيل والبدیع كقول امرئ القيس (قفا تَبْكُ من ذكرى حبيب ومنزل...) ^(٣). وهذا ما جانبه الأندلسيون ابتداء في تناولهم للمشكل من معاني الشعر الذي تأتت غرائبه بشكل خاص من جهة معاني النحو فيه.

وأيا كانت جهة تأثر أهل المعاني في الأندلس بـسيبوية أو بعبد القاهر، فقد كان لهم دور واضح في تعمق المعنى بأساليب متعددة، كشفت عن تذوقهم الخاص له وتفردهم في فهمه، وهو دور نافع وأصيل على الرغم من ميل القارئ المحدث إلى التهوين من شأنه، حيث أكد النقد الحديث على أهمية هذا الدور في مقالة لفيليبس م. جونز جاء فيها « أن أول مهمة يؤديها

(١) شرح مشكل شعر المتنبي ص ١٦٨-١٦٩.

(٢) أسرار البلاغة ط محمد رشيد رضا مكتبة القاهرة - ١٩٥٩. ص ١١٢.

(٣) نظرية المعنى في النقد العربي ص ١٨.

الناقد هي أن يَوْصَحَ الْمُبْهَمَ فيما يقرأ، وأن يُنْظَمَ النص تنظيماً يخرجُه عن
الفوضى التي ربما كانت تسوده نتيجة لبعد العهد الذي كتبت فيه، وكثرة
الآراء التي تضاربت في أصله وتفسيره»^(١).

ثالثاً: نقده:

ولتقويم المعاني فقد صدر الاندلسيون عن مجموعة من الأسس النقدية التي
يتبدي من خلالها ما يرفضون منها وما يؤثرونه فيها، وأظهر هذه الأسس
هي:

١ - تأصيل المعاني:

ولتحقيق ذلك فقد تتبعوا المعاني في تداولها بين الشعراء ونبهوا على المبتدع
وأشاروا إلى التبعية في القديم منها والمحدث، فزهير بن أبي سلمى في قوله:
لدى أسدٍ شاكِي السلاح مَقْدَفٍ له لبدٌ أظْفاره لم تُقَلِّم
«أراد بالأظفار السلاح، وأول من كنى بالأظفار عن السلاح أوس بن
حجر في قوله:

لعمرك إنا والأحاليف هؤلاء لفي حَقبة أظفارها لم تقلم
ثم تبعه زهير والنابعة في قوله: (أتوك غير مقلمي الأظفار)^(٢).

غير أن التأصيل لم يقف عند مجرد التداول والتنبيه عليه، بل ألمح النقاد إلى
بعض التغيرات الطارئة على المعنى المتداول، فأبو العلاء المعري في قوله:
كَأَنَّكَ مِنْهُ فَوْقَ سَمَاءٍ عِزٍّ وَقَدْ جُعِلَتْ قَوَائِمُهُ عِمَاداً
إِذَا هَادَى أَخٌ مِنْ أَخِيهِ تَرَابَكَ فَهُوَ أَلْطَفُ مَا يُهَادَى
«ذهب مذهب المحبين مع أحبابهم يتبركون بتراب أقدامهم، وربما لثموه
بأفواههم، وأصل ذلك أن السامري قبض قبضة من التراب الذي وطىء عليه
فرس جبريل عليه السلام، وقذفه في العجل المصوغ من الحلي فصار حيواناً

(١) قضايا النقد المعاصر ص ٤٢٦.

نقلا عن مختارات في النقد الأدبي المعاصر.

(٢) شعر زهير ص ١١٨. وانظر مثلاً آخر في اللآلئ ١/ ١٦١.

فضرِبته الشعراء مثلاً كقول القائل:
أَوْسَدُ خَذِي تُرْبَ نَعْلَيْهِ ابْتَغِي بِذَاكَ شِفَاءَ مَنْ غَرَامِي وَمَنْ وَجْدِي
وقد تجاوز أبو طالب الاستشفاء بالترب نفسه إلى الاستشفاء بما مَسَّ
التراب فقال:

فدسنا بأخفاف المطيِّ ثُرَابَهَا فلا زِلْتُ أَسْتَشْفِي بِلَثْمِ الْمَنَاسِمِ
وهذا المعنى كثير وقد يستعمل في غير الغزل قال الثعالبي:
نَقَشْتُ حَوَافِرَ طَرَفِهِ فِي عَرَصَتِي نَقَشًا مَحَوْتُ رُسُومَهُ تَقْيِيلًا^(١)
ومن التغيرات التي عني بها الأندلسيون في تأصيلهم للمعاني تناقض الشعراء
في تداولهم لها، وقد عبروا عن هذا التناقض بالتضاد، والمخالفة، والعكس.
فمن التضاد قولهم في بيت أبي العلاء المعري:
وَمَا رَضِيَّتْ رَضْوَى مِنَ الدَّهْرِ حُكْمَهُ وَإِنْ كَانَ سَلَمَى غَيْرَ مَرْزُوقَةٍ سَلَمًا
وهذا ضد قول زهير:

أَلَا لَا أَرَى عَلَى الْخَوَاطِثِ بَاقِيَا وَلَا خَالِدًا إِلَّا الْجِبَالَ الرُّوَاسِيَا^(٢)
«وكان أبا العلاء في قوله:
مِيَاةً لَوْ طَرَحْتَ بِهَا لَجِينًا وَمُشَبَّهًا لَمْ يُسَرِّ انْتِقَادًا
أراد أن يخالف الصنوبري في قوله:
كَانَ الزُّجَاجُ بِهَا قَدْ أَذِيبَ وَمَاءُ اللَّجِينِ بِهَا قَدْ سَبِكَ
لأن الصنوبري جعل الماء لصفائه كأنه قد موج به ماء اللجين، والمعري لم ير
اللجين أهلاً لأن يُمزج بهذه المياه، وإنما أراد بهذا أن يُرغَّبَ في هذه
البلاد»^(١).

ومن التأصيل بالمثل مع النقد والالتفات إلى العكس والتضاد، ما جاء في
قول المعري:

(١) شرح سقط الزند ٧٨٣/٢.
(٢) شرح المختار من لزوميات أبي العلاء ص ٢٥٤.

تَنَاحَسَ البرقُ أي لا أستطيعُ سُرَى فَنَامَ صَحْبي وَأَمْسَى يَقْطَعُ البَيْدَا
 كَأَنَّهُ غَارَ مَنَا أَن نَصَاحِبَهُ وَخَافَ أَن نَتَقَاضَاكَ المَوَاعِيدِ
 «ومعنى البيتین... والأصل في ذلك أنهم كانوا يقصدون مواقع الأمطار
 وينتجعونها على بعد الديار، فإذا أرادوا برقاً يلمع استبشروا به، ونهضوا إلى
 موضعه فضربوا ذلك مثلاً. فممن أحسن في ذلك كل الإحسان أبو تمام
 الطائي في قوله:

إليك سرى بالمدح ركبٌ كأنهم على الميس حباتُ اللّصابِ النَّضَانِضُ
 تشيمُ بروقاً من ندادك كأنها وقد لاح أولاهَا عُرُوقُ نَوَابِضِ
 وقول المعري هذا عكس قول الآخر:

وما زالَ برْقُكَ لي دَاعِيَا هَلَمْ لِرَفْدِ وِوَادِ خَصِيبِ
 ورَبَّتِي جَاءَنِي سَارِيَا فيكفَى عَنَاءَ السُّرَى والدُّووبِ
 وضده قول أبي تمام:

وَبَرَقْتَ لي بَرَقَ اليقينِ وطالما ... أَمْسَيْتُ مَرْتَقِبَا لِبَرَقِ الخُلبِ^(١)
 وكان وضوح المعاني وغموضها من التغيرات التي عنى بها نقدة المعاني في
 تأصيلهم لها. كما في قول المتنبي:

دُونَ السَّهَامِ ودُونَ القُرِّ طَافِحَةً عَلَى نُفُوسِهِم المَقْوَرَةُ المَزْعُ
 «قصد السهام من بين سائر السلاح مشيراً إلى غلبة الخيل لهم في أقل القتل
 لأن الرمي في القتال أول الحرب، وقد بيّن ذلك زهير بقوله:
 يَطْعَنُهُمْ مَا ارْتَمَوْا حَتَّى إِذَا أَطْعَنُوا ضَارِبَ حَتَّى إِذَا مَا ضَارِبُوا اعْتَنَقَا
 فأحسن بأن هذه الخيل صرعتهم في أقل الحرب ومنعتهم ما راموا من
 الفر»^(٢).

وقد أَلَحَّ الشعراء على قول المَرَّار:
 ولا يشربُ الماءَ من قليبِ دم ولا يبيت له جار على وَجَلِ

(١) شروح سقط الزند ١٠٩٩/٣.

(٢) شرح ديوان المتنبي لأبي القاسم الأفليلي ص ٤٨ ب.

وقال بشار:

فتى لا يبيت على دمنّة ولا يشرب الماء إلا بدم
وقال أبو تمام:

معسرّسه في ظلال السيوف ومشربه من نجيع الدماء
وكشف أبو الطيب هذا المعنى فقال:

تعود أن لا تقضم الحبّ خيله إذا الهام لم ترفع جنوب العلائق
ولا يردّ الغدران إلا وماؤها من الدم كالريحان تحت الشقائق^(١)
أما قول ابن حصّ الأشبيلي:

فقلت صلي قد ضقت ذرعاً بهجرم فقالت صة قد ضقت ذرعاً بدمليج
فهو «معنى مشهور، وهو في شعرهم كثير إلا أنه غوره وأبعده، وأوعد
لفظه وعقده، والذي إليه أشار وحواليه دار قول أبي تمام:
يعبرني أن ضقت ذرعاً بينه ويجزع أن ضاقت عليه خلاخيله^(٢)
وكذلك فإن تصعيد المبالغة حتى حد الإفراط كان وجهاً بيناً من وجوه
اهتمامهم بالتغير الطارئ على المعنى الأصل، ومن الأمثلة على ذلك قول
المعري:

ويا أسيرة حجليها أرى سفهاً حمل الخلى بمن أعيا عن النظر
فأول من أثار هذا المعنى طرفه في قوله:
تحسب الطرف عليها نجده يا لقومي للشباب المسبكر
وقال آخر فيما هو أشدّ إفراطاً من هذا^(٣):

ومر بفكرى خاطراً فجرحته ولم أر شيئاً قط يجرحه الفكر
وهكذا فإن تأصيل المعاني في الأندلس قد اعتمد بشكل خاص على طريقة
العرب الشعرية بالإضافة إلى المثل، وقد ضمن النقاد هذا التأصيل نقداً إيجابياً

(١) اللآلئ ٥٧٧/١.

(٢) الذخيرة القسم الثاني (مخطوط) ص ١٠٧.

(٣) شروح سقط الزند ١١٧/١.

بالاستحسان، أو الاستهجان من خلال التغيرات المتعددة التي طرأت على المعاني المتداولة بين الشعراء، مما يرفع درجة هذا التأصيل في النقد.

٢ - النموذج الجمالي في الوصف:

التفت نقاد المعاني إلى ما تعارف عليه العرب من صفات الخيل المثالية ونعوت السيف والرمح ومناقب المدح، ومثالب الهجاء، فامتدحوا ما جاء مطابقاً لها في آثار الشعراء. فقد وصف امرؤ القيس حافر فرسه بالصغر وجعله في صغر قدح الصبي « وذلك ما يستحب في الفرس لأنه أثبت له والكبير ثقیل مضطرب »^(١). وقد وصف زهير بن أبي سلمى فرسه بعظم الجوف في قوله:

هَبَطْتُ بِمَسُودِ النَّوَاشِرِ سَابِحٍ مُمِرٍ أَسِيلِ الْخَدِ نَهْدٍ مَرَاكِلِهِ
تَمِيٍّ فَلَوْنَاهُ فَأَكْمَلَ صَنْعَهُ قَتَمَ وَعَزَّتْهُ يَدَاهُ وَكَاهَلُهُ
فقال الأعمى: « وبذلك توصف العتاق... وقوله وعزته يداه، أي: غلبت يداه وكاهله سائر أعضائه وكانت أعظم شيء فيه وأشد. وبذلك توصف الجياد »^(٢).

وفي ظل هذا المثال المحدد الصفات عيب على امرئ القيس قوله:
وَأَسَحَمَ رِيَّانَ الْعَسِيبِ كَأَنَّهُ عَثَاكِيلُ قِنْيٍ مِنْ سُمَيْحَةٍ مُرْطَبٍ
لأنه يحمّد في الفرس يَبْسُ العسيب ومن الناقة امتلاؤه ونعمته، وقد غلط امرؤ القيس في هذا »^(٣).

وخرج من الوصف الحسن قول الشاعر:

ترى ربذات الخيل حول بيوتنا كمعزى الحجاز أعوزتها الزرائب

« لأن الجياد إنما توصف بالارتباط والتقريب بالفناء »^(٤).

تهص الأرض برحٍ وقح ورقي يقعرن أنباك الأكم

(١) شرح ديوان امرئ القيس لعاصم بن أيوب ص ١٢.

(٢) شعر زهير ص ٤٤. وانظر ص ١٠٢ من المصدر نفسه.

(٣) ديوان امرئ القيس للأعمى الشنتمري ص ٤٩. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ط دار المعارف.

(٤) شرح الحماسة للأعمى الشنتمري ج ٢/٢١.

وإذا كانت الأبل قد أثر عن العرب وصفها بكرة قدم الضيف، فمن غير المصيب وصف رجل من بني الحارث بن كعب لابلها بأنها طارت فرحاً في قوله :

وكادت تطير الشول عِرفانَ صوته ولم تُمس إلا وهي خائفة العقر
« وكان ينبغي أن يقول ولم تصبح إلا وهي خائفة العقر؛ لأنه إنما نزل به ليلاً، وقراه ليلاً، ولا يجب أن يؤخر النحر إلى الغد فإن ذلك لؤم. والمعلوم أن توصف الأبل بكرة قدم الضيفان، وإنما تحب ذلك إلكلاب كما قال الآخر:

ومستبح تهوى مساقطُ رأسه إلى كل صوت فهو للسمع أصور
حبيب إلى كلب الكرم مُناخه كربه إلى الكوماء والكلب أبصر
أو قول ابن هرمة:

يكاد إذا ما أبصر الضيفَ مقبلاً يكلمه من حبه وهو أعجم^(٢)
ولخروج الشاعر عن القدر المحدد في العادة في الدعاء بالسقيا للقبر عيب قول الشاعر:

جاد عليه رابُ مزن ووابلٌ ليس بالمصوح
« لأنه دعا للقبر بلزوم المطر الغزير، وذلك ما يغيره ويعفى أثره، والجيد ما قاله طرفه^(٣):

فسقى بلادك غيرَ مفسدها صوبُ الربيعِ ودِمةُ تهمي
وفي ضوء نموذج المدح الذي جاء في قول عنتره:
الخالطين فقيرهم بغنيهم حق يعود فقيرهم كالكافي
وقول حسان:

الملحقين فقيرهم بغنيهم والمشفقين على اليتيم المرمـل

(١) شرح دواوين الشعراء الستة لعاصم ص ١٤٣.

(٢) اللآلئ ٤٩٩/٢.

(٣) شرح الحماسة للأعلم ١١٦/١ ب.

وقول الخرنق:

الخالطين لجينهم بنضارهم وذوى الغني منهم بذى الفقر
نقد قول زهير بن أبي سلمى:

على مكثريهم حق من يعتريهم وعند المقلين الساحة والبذل
ففي «القسم الأول من هذا البيت عيوب على المكثرين منها أنهم ضيعوا
القريب ورعوا حق الغريب، وصلة الرحم أولى ما يبدأ، ومن مكارم العرب
حيثها لذوي أنسابها، وذبحها عن أحسابها الأقرب فالأقرب، وما فضل عن
ذلك فالأبعد، ثم أخبر أن المكثرين ليس يسمحون بأكثر من الاستحقاق في
قوله «عليهم حق من يعتريهم»، ومن أعطى فانما أنصف، ولم يتفضل بما وراء
الأنصاف، والزيادة على الأنصاف أمدح، ثم أخبر في البيت أن المقلين على
قصور أيديهم أكرم طباعاً من مكثريهم على قدرتهم في قوله (عند المقلين
الساحة والبذل)، والبذل مع الإقلال مدح عظيم وإيثار، والساحة إعطاء غير
اللازم فمدح بشعره هذا من لا يحظى منه بطائل، وذم الذين يرجو منهم
جزيل النائل، وهذا غاية الغلط في الاختيار وفي ترتيب الأشعار»^(١).

وحري بالقول أن قياس ما يورده الشاعر من صفات تبعا للنموذج العالي
في الشعر العربي يجده الباحث مصادره الأولى في أحكام الأصمعي على ما
تناوله الشعراء من وصف للخيّل والإبل، كقوله في بيت لامرئ القيس:
«وصف المتن بكثرة اللحم لأنه يستحب تعريق المتن، وتعريق الوجه كما قال
طفيل:

«معركة الألقى تلوح متونها»^(٢).

ومثل تخطيطه لامرئ القيس في قوله (وأركب في الروع خيفانة كسى
وجهها سعف منتشر)، لأن الشعر إذا غطى العين كان عيباً، ولم يكن الفرس

(١) أعلام الكلام ص ٣٦.

(٢) شرح ديوان امرئ القيس لعاصم بن أيوب ص ١٣.

كريمًا»^(١)، وكنقده لوصف لأبي ذؤيب « هذه الفرس لا تساوي درهمين لأنه جعلها كثيرة اللحم رخوة، تدخل فيها الأصبع، وإنما يوصف بهذا شاء يضحى بها...»^(٢)، وكنقده أيضاً للرخيم العبدى في قوله:

ومجوف بلقاً ملكت عنانه يعدو على خمس قوائمه زكا
ليس هذا من الوصف جيداً لأن كل بياض يجاوز العرقوبين عيب في العتاق»^(٣).

وقد عقد أبو هلال العسكري لذلك كله فصلاً في التنبيه على أخطاء المعاني غطى فيه كثيراً من جوانب هذا المقياس^(٤).

غير أن الأندلسيين مع ميلهم الواضح للعناصر الأصلية في صفات النموذج والمثال من المعاني، ومع التزامهم النقدي به، فإنهم لم يذهبوا إلى ما ذهب إليه أصحاب هذا المقياس المشاركة من ضرورة تحديد المعاني القولية التي لا يجوز للمتأخر الخروج عنها، بل رعوا التجديد الشعري على أساس من الجودة والإبداع، وهو ما سيأتي بيانه في قضية القديم والحديث في الباب التالي.

٣ - استيفاء المعنى وإيجازه:

ويتبدى ذلك من خلال إعجابهم بالشاعر الذي يركز جهده في تكييف المعنى واستيفائه في قليل من اللفظ، لأن في ذلك دلالة بينه على قدرة فنية تتفق وما أثر عن العرب وقد سئلوا عن البلاغة فقالوا إنها الإيجاز. ولذلك كان إعجاب الأعلام بقول امرئ القيس:

وتعرف به من أبيه شمائل ومن خاله ومن يزيد ومن حجر
ساحة ذا وبرذا ووفاء ذا ونائل ذا إذا صحا وإذا سكر
فذيله بقوله: « أثبت له الجود والعطاء على جميع أحواله فقال: إذا صحا وإذا سكر، وهو أجمع بيت من هذا المعنى مع شدة اختصاره»^(٥).

(١) الموشح ص ٣٤.

(٢) الصناعتين ص ٨٤.

(٣) كتاب المعاني الكبير ١٢ ج ١ ص ٣.

(٤) انظر الصناعتين ٦٩ - ١٣٢.

(٥) ديوان امرئ القيس شرح الأعلام ص ١١٣.

ويلاحظ أن هذه الظاهرة من التكشيف المعنوي قد اختص بها امرؤ القيس من بين الشعراء الستة الجاهليين، إذ كان الوزير أبو بكر عاصم بن أيوب ظهيراً للأعلم في الكشف عن ذلك في شعره فيقول في بيته:

فدمعُها سَحَّ وسكب وديمة ورَّش وتوَّكَاف وتَنهَمِلانِ
« جمع في هذا البيت جميع أوصاف الدمع من كثرته وقلته، أشار إلى إنه استوفى جميع أنواع البكاء ولم يشذ عنه من شيء »^(١).

وفي قوله أيضاً:

يفاكهننا سعد ويغدو لجمعنا بمشئى الزقاق المترعات وبالجزر
« قال الوزير أبو بكر: من تمام القرى عندهم السمر، وطلاقة الوجه والمحادثة معهم، فاستوفى في هذا البيت جميع مسرات القرى »^(٢).

وكذلك كان في قول المتنبي:

غَضُّ الشبابِ بعيدُ فَجَرٍ ليلتهِ مُجَانِبُ الجفنِ للفحشاءِ والوسَنِ
« اختصار مليح »^(٣).

وترتب على هذا المقياس أن نزع النقاد إلى استحسان المعاني التي يقدمها الشاعر بالإشارة لحأ ووثباً، لما في ذلك من تركيز لمعنى قد يطول أو يُستقبح ذكره، فقول زهير مثلاً:

وإني لو لقيتك فاجتمعنا لكان لكل منديّة لقاء
« أفضل بيت قيل في الإشارة، لأنه أشار إليه بقبح ما كان يصنعه معه لو لقيه »^(٤).

وعنتره في قوله:

وما راعني إلا حُمولةُ أهليها وسط الديار تَسِفُ حَبَّ الخُمخم
فيها اثنتان وأربعون حَلوبةً سوداء كخافية الغراب الأسحم

(١) شرح ديوان امرئ القيس ص ١١١.

(٢) المصدر نفسه ص ١٢٥.

(٣) شرح مشكل شعر المتنبي ص ١٣٣.

(٤) شرح أشعار الستة الجاهليين (شعر زهير) ص ١١١ ب.

« وصف كرم هذه الأبل وإنها لا تكون إلا للملوك، وأشار إلى رفعة محبوبته وشرفها فلوح بهذا تلويحاً عجيباً »^(١).

أما قول المتنبي:

لقد لعب البين المشتُّ بها وبني وزودني في السير ما زود الضبّا
فقد رمز بذكره الضب إلى الصبر والحاجة والترقب والطلب، فالعرب تقول إن الضب يستنشق الريح فتغنيه عن الماء، وإنه لهذا أصبر الحيوان على العطش، وبحسب حاجته إلى الريح يرتقبها، وبضرورته إليها يُعنى بطلبها، ولذلك يقول المتنبي لقد لعب البين بها وبني - يريد محبوبته - فشتت ما التأم من شملنا وأبعد ما اتصل من قربنا، وزودني بعد رحلتها وانتزاح دارها ما يتزود الضب من تنسم الريح فإذا استشرف إلى هبوبها فما هب منها إلى نحو بلادها وانست به وسكنت إليه وأرتاحت له، وحرصت عليه، وعشاق العرب يفعلون ذلك ويذكرونه كثيراً في أشعارهم، فأشار بذكر الضب إلى هذا المعنى أحسن إشارة ودل عليه أبين دلالة^(٢).

ولذلك أيضاً كان احتفاء النقاد بالأبيات المتضمنة للأمثال، لما يتركز في منطوق المثل من معان ومفاهيم ودلالات جمة، وأوضح ما يكون هذا الاحتفاء بالأبيات المشتملة على أكثر من مثل كقول النابغة:

الرفق يُمنِّ والأناةُ سعادةٌ فاستأن في رفقٍ تلاقٍ نجاحاً
وقول زهير:

وفي الحلم أدهان وفي العفو دربه وفي الصدق منجاة من الشر فاصدق

وقول صالح بن عبد القدوس:

كلُّ أتٍ لا بدَّ أتٍ وذو الجهل معنى بالغم والحزن فضل

وقد نبه البكري على ذلك بقوله: « ولا يعلم بيت جمع ثلاثة أمثال إلا هذه الثلاثة أبيات »^(٣).

(١) المصدر نفسه ص ١٠٦ ب.

(٢) شرح ديوان المتنبي لابن الأثير ص ٦١ ب.

(٣) فصل المقال في شرح كتاب الأمثال للبكري ص ٢٦٢.

أما بيتا امرئ القيس:

وَقَامُمْ جَدُّهُمْ بَيْنِي أَيْبِهِمْ وبِالْأَشْقَيْنِ مَا كَانَ الْعِقَابُ
وَأَفْلَتَهُنَّ عَلَيَّاءَ جَرِيضاً ولو أدركنه صَفَرُ الْوِطَابُ
« فقد اشتمل كل واحد منهما على مثلين، وكان الأصمعي يعجب من
جودة هذه الأبيات ويفضلها »^(١).

ويلحق بهذا الاحتفاء تقريظ الشعر المصوغ صوغ الحكم، فقول زهير بن
أبي سلمى:

وَمَنْ يَغْتَرِبْ يَحْسَبْ عِدْوًا صَدِيقَهُ وَمَنْ لَا يُكْرِمُ نَفْسَهُ لَا يُكْرَمُ
وَمَنْ لَا يَزَلْ يَسْتَحْمِلُ النَّاسَ نَفْسَهُ وَلَا يَعْنِيهَا يَوْمًا مِنَ الدَّهْرِ يَسْمُ
« حكم وأمثال أرسلها وأحسن فيها ما شاء أن يحسن »^(٢).

وقول المتنبي في الشيب:

مُشِبُّ الَّذِي يَبْكِي الشَّبَابَ مُشِيبُهُ فَكَيْفَ تَوَقَّيْهِ وَبَانِيهِ هَادِمُهُ
وَتَكْمِلَةُ الصَّبَا وَعَقِيبُهُ وَغَائِبُ لَوْنِ الْعَارِضِينَ وَقَادِمُهُ
وَمَا خَضَّبَ النَّاسُ الْبَيَاضَ لِأَنَّهُ قَبِيحٌ وَلَكِنْ أَحْسَنُ الشَّعْرِ فَاحِمُهُ
« حكمة بالغة »^(٣).

وترتب على هذا الاتجاه من التركيز واستيفاء المعنى أن أكثر الأندلسيون
من الإشارة إلى أفراد الأبيات في المعاني المختلفة، سواء أكانت هذه الإشارة
مشايعة لغيرهم أم تحديداً وتذوقاً منهم، كقولهم عن أبيات الاشر النخعي:
بَقَّيْتُ وَفَرِي وَانْحَرَفْتُ عَنِ الْعَلَا وَلَقِيتُ أَضْيَافِي بِوَجْهِ عَبُوسِ
إِنْ لَمْ أَشْنِ عَلَى ابْنِ حَرْبٍ غَارَةً لَمْ تَخْلُ يَوْمًا مِنْ نِهَابِ نَفُوسِ

(١) ديوان امرئ القيس شرح الأعلام ص ١٣٨.

(٢) شرح الأشعار الستة الجاهليين ص ١١١ ب مخطوط.

(٣) اللآلئ ٣٣٨/١.

« وهذا من أحسن قسم للعرب وأنبله »^(١) ، « واتفق العلماء أن هذا الاستفتاح أحسن قسم أقسم به شاعر »^(٢) . ومن حسن القسم في النسيب قول ابن الرومي^(٣) :

لا وألحاظِ العيون الساهره بين أهذاب الجفون الفاتره
ما تولى آل وهب دولة فرأها الله إلا ظاهره
ومن أحسن ما قيل في التطايرف السود قول ابن المعتز^(٤) :

وكف كأن الشمس مدت بناتها إلى الليل تجلّوه فقبلها الليل
ومن أحسن ما قيل في الاعتذار عن الانهزام قول الحارث بن هشام^(٥) ،
ومن أحسن ما ورد في الترحيب بالشيب قول أحمد بن زياد الكاتب^(٦) .

وغني عن القول أن امتداح تركيز الشاعر لمعانيه في بيت من الشعر نزوع
إلى استقلالية البيت ووحدة معناه، إلا أن وحدة البيت هذه، لم تمنع من
قبولهم لارتباط البيت بلاحقه على جهة من جهات التفسير أو الارتباط
الظاهري أو الضمني، كقولهم في بيت المتنبي :

وتركك في الدنيا دويأ كأنها تداول سمع المرء أنمله العشر

« وهذا البيت مضمن بما قبله، أي إنما المجد والسيف والفتكة البكر
 وإقامة حرب يسمع لها من اجتماع الأصوات المختلطة الواصلة إلى الأذن مثل
 صوت البخار الذي يسمعه الإنسان إذا أطبق أذنيه بأغمله »^(٧) .

ومن الارتباط الخفي تعليق ابن سيده على قول المتنبي :

ولو استطعت إذا اغتدت زوادهم لنتعت كل سحابة أن تقطرا
فإذا السحاب أخو غراب فراقهم جعل الصياح بينهم أن يمطرا

(١) شرح الحماسة للأعلم ١٠٥/١ ب .

(٢) اللآلئ ٢٧٧/١ .

(٣) اللآلئ ٢٧٨/١ .

(٤) الذخيرة ق ٤ م ١ ص ٢١٩ .

(٥) انظر شرح الحماسة للأعلم ٣٤/١ .

(٦) انظر اللآلئ ٣٣٤/١ .

(٧) شرح مشكل شعر المتنبي ١٢٥ .

« هذا البيت تفسير للأول وهو عندي داخل في نوع التضمن، وإن لم يكن منه في الحقيقة، وذلك أنه تحول على المعنى لأن المطر إذا وافى خرجوا في أثره منتجعين له، فصار السحاب بمنزلة الغراب في الايذان بنوَاهُم وَبُعْدِ مَوَاهِمُ^(١) .

وهذا القبول في جانب منه مضاد للقيح الذي نعت به المشاركة افتقار البيت الأول في معناه إلى البيت الذي يليه^(٢)، ومغاير في جانب آخر منه للتسمية التي ذهب إليها قدامة بن جعفر في صحة التفسير^(٣) .

وما من شك أن إعجاب الأندلسيين بهذا المقياس من استيفاء المعنى وتكثيفه، يحمل في طياته تقديراً للقيم الجمالية في الشعر على أساس من اللمحة الدالة الموحية التي تقوم مقام التطويل والإفاضة، وتعزيز لما سبقت الإشارة إليه من نزوعهم نحو فائدة المعنى أو المعنى الأبعد في التحليل.

٤ - تناسق المعاني:

وكما عنى الأندلسيون بعدم تعرية البيت من المعاني القريبة منه من قبل ومن بعد عند التصدي للإبانة عن معناه، فقد نظروا إلى المعاني على أنها وحدة متناسقة الجمال في انفصالها عن وجدان المنشئ، ولذلك فقد نبهوا إلى مواضع الخلل التي من شأنها أن تُشِينَ هذا التناسق، كما في قول أبي العلاء المعري:

أيدفع مُعْجَزَاتِ الرِّسْلِ قَوْمٌ وفيك وفي بَيْهَتِكَ اعْتَبَارُ
وَشِعْرُكَ لو مدحت به الثُّرَيَّا لَصَارَ لها على الشمسِ افْتِخَارُ
كَأَن بِيوتِهِ الشُّهْبُ السَّوَارِي فَكُلُّ قَصِيدِهِ فَلَّكَ مَدَارُ
أَخِيرٌ جَادَ عن طريقِ الأوَالِي فَخَارَ وَآخِرُ الشَّهْرِ السَّرَارُ

(١) المصدر نفسه ٣١٦.

(٢) انظر الصناعتين ص ٣٣.

(٣) انظر نقد الشعر ص ١٥٤.

حيث أدرك ابن السيد صدعاً في تسلسل المعاني وانتظامها، خاصة ما بين البيت الأخير وما قبله، فقال: « وهذا البيت لا يلتزم بما قبله من الأبيات التثاماً صحيحاً، لأن أبا العلاء أسقط أبياتاً كانت قبله لما كان فيها من ذم هذا المذكور، لأن معنى البيت الأخير هجاء للمذكور في طمسه معالم الأولين، وتعفيته على آثارهم التي ذكرها أبو العلاء، فكان ذلك بمنزلة السرار الذي يطمس نور البدر ويخفيه آخر الشهر^(١) ».

ومن أجل ذلك اقترح الوزير أبو بكر عاصم بن أيوب تعديلات في معلقة عنتره، خاصة في قوله:

دار لآنسة غضيض طرفها طوع العناق لذيد المتبسم
يا دار عبلة بالجواء تكلمي وعمي صباحاً دار عبلة واسلمي
إذ يقول. « وهذا البيت حقه أن يكون قبل دار الآنسة^(٢) ».

وفي بيت عنتره أيضاً:

حيث من طلل تقادم عهده أقوى وأقفر بعد أم الهيثم
قال: « هذا البيت لا يحسن إلا بأن يروى قبله بيت، وأقول لما أن عرفت دياره والعين تذرف بالدموع السحيم... حيث من طلل^(٣) ».

وعلى الرغم من أن الباحث ربما ذهب إلى مخالفة التعديل الأول إذ أن عنتره نكر فأبهم، وعظم في قوله دار الآنسة، ثم عرف فأوضح وقصّل، فأوقع في النفس ارتياحاً واستشفاقاً في (يا دار عبلة)، إلا أنه لا يملك إلا الإعجاب بهذه الجرأة التي تستند إلى حسن أدبي في مغايرة شيوخ الرواة والشرح أمثال أبي جعفر النحاس الذي لم يلتفت إلى شيء من ذلك، وإنما جرى في تناوله للمعلقة على الرواية المتناقلة الشائعة^(٤).

(١) شروح سقط الزند ٨١٢/٢.

(٢) شرح دواوين الستة الجاهليين ص ١٠٥ مخطوط.

(٣) المصدر نفسه ص ١٠٦.

(٤) انظر شرح القصائد التسع المشهورات القسم الثاني ص ٤٥٦ - ٤٦٠.

وقد كان المتنبي في قوله:

كَأَنَّكَ قَدْ جَاوَزْتَ مِنْ بَانَ جَوْدَهُ عَلَيْكَ وَلَا قَاوَمْتَ مِنْ لَمْ تَقَاوَمِ
محطاً لهجوم ابن شرف القيرواني لعدم عنايته بتناسق المعاني وتراحبها فقد نقده
بقوله: « والبيت لا يتعلق بما قبله فيما يظهر ولا بعده بشيء، ومثل هذا كثير،
وهذه الأجناس من أبيات وإن ظهرت معانيها بعد استقصاء، وأطاعت
غوامضها بعد استعصاء، فهي مذمومة السلك، وإن اطلعت منها على أجزال
الإفادة، فكيف إن حصلت منها على السلامة بلا زيادة»^(١).

وأغلب الظن أن ابن شرف كان متحاملاً على المتنبي لجملة من الأسباب،
أخصها إعجاب ابن ذي النون بشعره مما كلف ابن شرف في بلاطه عناء
معارضته بدون طائل، ولو أنه راعى الانصاف لوجد بين أبيات المتنبي رابطة
من معنى لا تقوم عليها النظرة العجلى في بعض الأحيان، ولكنها تدرك بحسن
التودد والتبصر، وذلك لا يتأتى لمن لا يجاوزن الشكل إلى عمق المضمون.
وهذا مما تنبه إليه ابن سيدة في شعر المتنبي حين أخذ نفسه بتعمق معانيه
لإيجاد النسب والصلة فيما كان ظاهره الانقطاع - كما في البيتين:

بِأَيِّ بِلَادٍ لَمْ أَجُزْ ذَوَائِي وَأَيِّ مَكَانٍ لَمْ تَطَأْهُ رِكَائِي
كَأَنَّ رَحِيلِي كَانَ مِنْ كَفِّ طَاهِرٍ فَأَثْبَتَ كُورِي فِي ظُهُورِ الْمَوَاهِبِ
قال: « ووجه اتصال هذا البيت بالذي قبله أنني لم أدع موضعاً إلا أتيت به كما
أن مواهب طاهر لم تدع موضعاً إلا أتته، وإنما صح لي ذلك بإثباته رحلي
على ظهور مواهبه السيارة»^(٢).

وحلهم تناسق المعاني والبحث في اتصالها، وانفصالها إلى الإبانة عن مواطن
الاستطراد في البيت الواحد، أو الأبيات المتعددة، كمظهر جمالي تتأخى فيه
المعاني وتمتزج الأغراض، فمن الاستطراد في البيت الواحد قول المتنبي:

(١) أعلام الكلام ص ٤٥.

(٢) شرح مشكل شعر المتنبي ص ١٥٢.

أَحَبُّكَ أَوْ يَقُولُوا جَرَّ نَمْلٍ ثَبِيرًا وَابْنَ إِبْرَاهِيمَ رِعَالًا

قال ابن سيدة « وقد أحسن في هذا الاستطراد »^(١) ، وما أحسن ما اتفق له الاستطراد في هذه الأبيات أيضاً^(٢)

أَغَالِبُ فِيكَ الشَّوْقَ وَالشَّوْقُ أَغْلَبُ وَأَعْجَبُ مِنْ ذَا الْهَجْرِ وَالْوَصْلُ أَعْجَبُ
فَكَمْ لظلام الليل عندك من يدٍ تُخَبِّرُ أَنَّ الْمَانُويَّةَ تَكْذِبُ
ويومٍ كليلٍ العاشقين كَمَنْتَهُ أَرَاقِبُ عَنْهُ الشَّمْسُ أَيَّانَ تَغْرُبُ

وقول مسلم بن الوليد كذلك:

أَجِدُّكَ مَا تَدْرِينِ أَنَّ رُبَّ لَيْلَةٍ كَانَ دُجَاهَا مِنْ قُرُونِكَ تَنْشَرُ
نَصَبْتُ لَهَا حَتَّى تَجَلَّتْ بَغْرَةً كَغَرَةٍ يَحْيَى حِينَ يُذَكَّرُ جَعْفَرُ

« من بارع الاستطراد إلى المديح »^(٣) .

وأفاض ابن بسام في ذكر الأمثلة التي يستطرد فيها الشعراء من المدح إلى الهجاء، أو من الذم إلى المدح، وكثير من هذه الأمثلة منقول عن أبي هلال العسكري، وقد خلص منها إلى القول « وأصل الاستطراد أن يريك الفارس أنه قَرَّ وإِنَّمَا قَرَّ لِيَكْرَ، وكذلك الشاعر يريك أنه في شيء فيعرض له شيء لم يقصد إليه فيذكره وإن لم يقصد حقيقة إليه » .

غير أن ابن بسام لم ينض مطيته عند أمثلة أبي هلال بل مضى يَحْتَكِمُ إلى ذوقه فيما تناوله من شعر القرن الخامس الهجري في الأندلس، إذ يقول في قصيدة للحصري بعد أن أورد أبياتاً: « ومنها وهو من طريف الاستطراد للاستجداء، وطلب الحياء، وكان الحصري مشحوز المدينة في أبواب الكدية »^(٤) . وكقوله في قصيدة لابن عبدون: « قوله (خر لكن بلا تحرم) من الاستدراك البديع والتخلص المطبوع »^(٥) .

(١) شرح مشكل شعر المتنبي ص ٥٥ . (المخطوط) .

(٢) المصدر نفسه ص ٢٨٧ .

(٣) اللآليء ٢ / ٥٢٠ .

(٤) الذخيرة ق ٤ م ١ ص ٢١٠ .

(٥) الذخيرة القسم الثاني (مخطوط) ص ٤٣٢ .

وكان ابن شهيد قد أكد على حسن التخلص في تناسق الأغراض الشعرية في القصيدة الواحدة كخصيصة جمالية في شعره، فقد أنشد قيس بن الخطيم قصيدة مطلعها:

خليلي عوجا بارك الله فيكما بدارتها الأولى نُحَيِّ فَنَاءَهَا
تناول فيها غزلاً تخلص منه إلى وصف نفسيته بقوله:

وما هاج هذا الشوق إلا حاتمُ بكيتُ لما سمعتُ بكاءها
عجبتُ لنفسي كيف ملكها الهوى وكيف استفز الغانيات إباءها

ثم انتقل إلى مدح الوزير أبي مروان الجزيري:
ولكن جرذان الثغور رميني فأكرمتُ نفسي أن تُريقَ دماءها
إليك أبا مروان القيتُ رابيا بحاجةٍ نفسي ما حُرِبَتْ خزاءها
وقد جسد هذا الجملال في جملة على لسان قيس بن الخطيم، « فلما انتهيت تبسم وقال لنعم ما تخلصت. اذهب فقد أجزتك »^(١).

وحق يتناسق المعنى يجب أن يخلص من العيوب التي من شأنها أن تصيب استقامته وجماله، وقد نبه النقاد في الأندلس إلى بعض هذه العيوب فمن ذلك التناقض كما في قول أبي خُراش:

فوالله ما أنسى قتيلاً رزيتَه بجانب قوسي ما مشيت على الأرضِ
بلى أنها تعفوا الكلوم وإنَّها تُوكِّلُ بالأدنى وإن جَلَّ ما يمضِ

« فهذا البيت مناقض للبيت الأول، لأنه قال: لا أنساه ما مشيت على الأرض، ثم قال بلى إنها تعفو الكلوم... البيت، فذكر أنه ينساه لما يرد عليه من المصائب بعده »^(٢).

وللتناقض وعدم استواء المعنى كان قول المعري:
إن يكن عيدهم بغير هلالٍ فالهلالُ المضيءُ وجهُ الأميرِ

(١) الذخيرة ق ١ م ١٦ ص ٢١٦.

(٢) شرح الحماسة للأعلام ١٥٠/١ ويروى البيت الثاني « على أنها ».

« معيياً عند أهل النقد لأنه قال قبل هذا أنت شمس الضحى ثم شبهه هاهنا بالهلال فحطه مراتب كثيرة مما أعطاه أولاً »^(١).

ومنها عدم استواء الترتيب المنطقي للمعاني كنقدم لقول الشاعر:
ألقى الصحيفة كي يخفف رحلَه والزاد حتى نعلُه ألقاهَا
« وهذا من الافراط في الوصف والمبالغة في الدلالة على شدة الجهد أو طلب القوت، وكان الواجب في الظاهر أن يقول ألقى الزاد كي يخفف رحله والنعل حتى الصحيفة، فيبدأ بالأثقل محملاً ثم يتبعه الأخف فلم يمكنه »^(٢).
أما قول المتنبي:

أذا الغُصْنُ أم الدَّعْصُ أم أنتِ فِتْنَةٌ وَذِيَا الَّذِي قَبَّلْتُهُ البرقُ أم تَغْرُ؟
« فكان ينبغي لو استقام له أن يقرع بالسؤال عن الطوائف ثم يجمل أو يُجْمِل مبتدياً فيقول أنت فتنة ثم يأتي بالطوائف، وأما هذا الفصل بين النظائر بالغريب فقلق غير ممكن »^(٣).

ومنها الانسيابية وعدم التخصيص كما في بَيْتِي المعري:
إِلَامَ وَفِيمَ تَنْقَلْنَا رِكَابٌ وَتَأْمُلُ أَنْ يَكُونَ لَنَا أَوَانُ
فَنَجْزِيهَا عَلَى الْحَسَنِ وَأَهْلٌ لِمَا ظَنَنْتُ خِلَافَكَ الْحِسَانُ
« وهذا من الشعر المعيب عند نقاد الكلام لأنه أضمر اسم الممدوح ولم يصرح به فصار الشعر مبهماً لا يعلم فيمن قيل، ومثل هذا الشعر لا يَسْتَحْسِنُ من مُدَحِّ به ولا يَهَشُّ إليه، وخير الشعر ما كان موسوماً باسم من قيل فيه حتى لا تكون فيه شركة لغيره مدحاً كان أو هجواً. وما يعاب في هذا القول أبي تمام .
إلى الحسن اقتدنا ركائب صيرت لها الحَزْنَ من أرضِ الفلاة ركائباً »^(٤).

(١) شروح سقط الزند ٣٣٢/١.

(٢) تمصيل عين الذهب للأعلام ص ١٧.

(٣) شرح مشكل شعر المتنبي ص ٤٨ المخطوط.

(٤) شروح سقط الزند ١٨٠/١.

ومنها الوهم في فهم المعنى بنقله إلى جهة غير التي عُرِفَ عليها، كالمثل الذي أتى به ابن زرين (لاجسر بوادي عوف) في قوله: من مجزوء الكامل هذا يغوث بل أضـ ل وذا يعـوق وذاك نسرُ ذاك المحل كـواد عـو ف ليس يلفي فيه حر فقد نقده ابن بسام بقوله: «وهذا من طرق تلك الزيزاء التي تعسفها وحده، وبعض الشؤون التي عول فيها على ما عنده، إذ هذا المثل يضرب للسيد المنيع الذي غلب الناس على السيادة أو قصرهم على ما يعين لهم من إرادة^(١)».

٥ - الصدق الفني:

نظر الأندلسيون إلى المبالغة من المنظار الذي نظر فيه العرب الأوائل بذوقهم الأدبي الفطري السليم، فأقبلوا على ما وافق صفاء فطرتهم، وتَفَرَّوا بما ضاد نقاء ذوقهم، والتزموا بذلك منهجاً وطريقاً، فكان تسمية الشاعر لجوف فرسه ضريساً في قوله:

متقاربُ الثَّفَنَاتِ ضيقُ زوره رجبُ اللبان شديدُ طي ضريسٍ مقبولاً لأن «العرب إذا بالغت في التشبيه سمت المشبه باسم المشبه به، وقد شبه الشاعر عِظَمَ جوف فرسه بالبئر المطوية بالحجارة، فسمى ضريساً مبالغة في التشبيه، يريد أنه لما أفرط في شبهه له صار كأنه هو هو»^(٢).

وفي صدى السمت الشعري لطريقة العرب في تقريب المبالغة إلى الإدراك والوجدان والفطرة، كان قبول قول المتنبي:

مَلَامُ النَّوَى فِي ظُلْمِهَا غَايَةُ الظُّلْمِ لَعَلَّ بِهَا مِثْلَ الَّذِي بِي مِنَ السُّقْمِ

إذ بالغ في تقدير ما بالنوى من الوجد مثل مابه^(٣)

وكذلك فإن المعري حين أراد المبالغة في وصف سرعة ركوبته في قوله:

ولما لم يسـابـقـهـن شـيء من الحيوان سابقن الظلالا

كأنه تنبه على هذا المعنى بقول العرب «أغرُّ من ظي مقمر» وقولهم

(١) الذخيرة القسم الثالث المخطوط ص ٣٣.

(٢) الاقتضاب ٣٢٩.

(٣) شرح مشكل شعر المتنبي ص ٧٠.

« تركته ترك ظلي ظله »^(١).

أما ما غاير ذلك النمط من الاعتدال فقد أبان الأندلسيون عن موقفهم في عدم قبوله كقول المعري:
ولا سار في عَرْض السماوة بَارِقٌ وليس له من قومنا خُفراءُ
فهو « إفراط وغلو في وصفه لقومه بالعزة والمنعة »^(٢)

وخير ما يمثل هذا الموقف النقدي بعض الموازنات التي كان يستطرد إليها بعض النقاد في تناولهم للمعاني، وهي ما سيأتي مزيد بيان لها في الفصل التالي من الموازنة كقول ابن السيد تعليقاً على بيت خالد بن الصقعب الهذلي
ملاعب العنان بغصن بانٍ إلى كتفين كالقصب الشميم
أفوط أبو الطيب في هذا المعنى^(٣) فقال:
يَحْكُ أنى شاء حَكَّ الباشقِ قوبلَ من آففةٍ وآفقِ
بين عتاق الخيل والعتائق

ولا شك أن لدونة غصن البان وليونته لا يخرجان الوصف في بيت خالد ابن الصقعب الهذلي عن القبول لإمكانيته ومقاربته عقلاً وعادة، وذلك ما ابتعد عنه أبو الطيب حين جعل مهره مستطيعاً تحريك عنقه في مختلف الاتجاهات بخفة حَكَّ البازي وحرите.

وتعاب ضروب المبالغة هذه من غلو وإفراط وإغراق وإحالة من الوجهة الفنية على أساس أن الشاعر يزيف في مشاعره، فيصف الذي لا يكون، ولا يعقل من مستحيل وخلافه من غير الممكن، مما يجعله مبيناً للأمانة، والدقة في التعبير عن مشاعره وأفكاره، ويفقده بالتالي ميزة الصدق الفني.

ولا محيص للنقاد عن القدح في هذه الضروب إلا إذا اتخذ العرف الشعري والبراعة الفنية عياراً لقبوله.

(١) شروح سقط الزند ٤٧/١.

(٢) المصدر نفسه ٤٠٠/١.

(٣) الاقتضاب ص ٣٢٨.

وقد فطن بعض الأندلسيين إلى مسوغات الصدق الفني هذه، فاعتمد ابن الأفلح طريقة الشعراء في تبرير بعض إحالات المتنبي، فقوله: وما كان أدناها له لو أرادها وأقربها لو أنه المتناول «من تزيد الشعراء الذين يستجيزون فيه الكذب لما يحاولونه من بلوغ غايات المدح ويرومونه من استيفاء منازل الوصف»^(١).

وقوله:

الشمسُ من حُسَّادهِ والنَّصر من قُرَنايهِ والسيفُ من اسمائِهِ
أينَ الثلاثةُ من ثلاثِ خلالِهِ من حُسْنِهِ وإبائِهِ ومضائِهِ؟
جعل خلال سيف الدولة تفوق خلال الشمس والنصر والسيف لثبات
خلاله وتذبذب طلوع الشمس وغروبها، وقلة النصر وكثرته، ونبو السيف
وقطعه، «وهذه طريقة من المجاز يُحَسِّنُها للشعراء ما يحاولونه من بلوغ
غايات المدح وما يتعارف من مثلها في اللغة»^(٢).

ويعس ابن خفاجة مرتكز البراعة الفنية في إباحة الكذب الفني القائم على
الخيال الشعري، فيستجاز في صناعة الشعر عنده لا في صناعة النثر أن يقول
القائل فيه إني جعلت وإني صنعت من غير أن يكون وراء ذلك حقيقة، فإن
الشعر مأخذ وطريقة، وإذا كان القصد فيه التخيل فليس القصد فيه الصدق،
ولا يعاب فيه الكذب ولكل مقام مقال^(٣).

ولذلك كان هناك فرق بين ضروب المبالغة على أساس من الإحالة،
والتزييف في التعبير وبين الخيال الشعري القائم على الكذب الفني، أبان عن
ذلك ابن السيد البطليوسي في رده على أبي جعفر النحاس في تناوله لقول
مهلهل بن ربيعة:

كأنا غدوةً وبنى أبينا بجانب عنيزة رحيًا مدبر

(١) شرح ديوان المتنبي لابن الأفلح ص ١٠٦.

(٢) شرح ديوان المتنبي لابن الأفلح ص ١٨٣.

(٣) ديوان ابن خفاجة (المقدمة) ص ١٠-١١.

فلولا الريحُ أسمعَ من بجيرِ صليلِ البيضِ تَقَرَّعُ بالذكورِ
بقوله: « قال جعفر بن النحاس إن هذا أول كذب سمع بالشعر، وإن
قوله كانا غدوة أول تناصف سمع في الشعر، وهذا الذي حكاه غير صحيح
لأن الشعر موضوع على الكذب والتخييل إلا القليل منه، وإنما أراد قائل هذا
أن يقول إن هذا أول غلو سمع في الشعر؛ لأن قتالهم كان بالجزيرة وحجر
قصة اليمامة، وبين الموضعين مسافة عظيمة فعبّر عن الغلو بالكذب»^(١).

وأحسب ابن بسام قد تنبه الى هذا المذهب من الصدق الفني الموازن بين
الكذب الذي هو من صنعة الشعر، وبين الكذب الخارج عنها، وذلك في نقده
لقول ابن الملح:

وإذا تَكَنَّفَنِي النهار لبسْتُهُ وهجاً لقوحاً أو سراياً مزبدا
رطبُ الجوانح في اليباب كأنما اسـ تهديت في الماء الخفي الهدهدا
بقوله: « ولو قطع المفاضة التي امتدى فيها أصحاب رسول الله ﷺ بيت
الضليل حيث يقول:

تيممت العين التي عند ضارجٍ يضيء عليها الظل عَرْمُضُها طامي
« ما زاد على ما وصف، فكيف في رقعة من الأرض مساحتها يومان
لراكب أتان أكثر بلاد الله ماء وأرطبها هواء، إلا أنه والله قال فأجاد،
وخيل فسحر وزاد»^(٢).

وإثارة الصدق الفني في قبول المعاني التي جنح فيها أصحابها مع الخيال
الشعري هو المعادل الفني للصدق الواقعي الذي ذهب إليه نقاد التيار الخلفي
وسياقي بيانه في موضعه. وهو يكشف عن قيمة من القيم التي يؤثرونها في
المعاني.

٦ - التكرار:

أظهر النقاد أصحاب المعاني استيعاب عميقاً للمعاني الشعرية المتكاملة،

(١) الاقتضاب ص ٣٦٧.

(٢) الذخيرة القسم الثاني ٢٩٨ مخطوط.

حين اكثرُوا من الإبانة عن مواضع تكرير الشاعر لمعانيه في قوالب لفظية جديدة، فقد اطرَدَ معنى قول المتنبي:
وفي الحربِ حتى لو أرادَ تأخراً لأخَرَهُ الطَّبَعُ الكريمُ إلى القُدُمِ
في غير موضع من شعره كقوله^(١):
لَهُ رَحْمَةُ الْجُوزَاءِ غَمَرَتْهُ إِذَا السَّمَاءُ كَانَتْ شَطْرَ الْمَغْرِبِ اعْتَرَضَا
فكره في مواضع من شعره^(٢)...

ومس النقاد في تتبعهم لمواضع التكرار عند الشعراء بعداً نفسياً وآخر فنياً، أما البعد النفسي فيتضح من ربطهم بعض الأنماط المعنوية بالعمق النفسي للشاعر على نحو ما، فشعوبية أبي نواس جعلته يكثر من ذكر ساسان وفارس، كما في قوله في تصاوير الكأس:

قراراتها كسرى وفي جنباتها مها تَدْرِيها بالقسي الفوارس
فللراح مازُرت عليه جيوبها وللها ما درات عليه القلانس
ويكرر هذا المعنى عجباً في مواضعه كقوله^(٣):

بنينا على كسرى سماء مدامة مكللة حافاتنا بنجوم
فلو رَدَّ في كسرى بن ساسان روحه إذن لاصطفاني دون كل نديم
والصدع النفسي العميق الذي عاشه أبو العلاء المعري في محبسه دفعه إلى تكرير معنى قوله:

أراني في الثلاثة من سجونِي فلا تسأل عن الخبر النبيث
لفقدي ناظري ولزوم بيتي وكون النفس في الجسد الخبيث
في مواضع كثيرة من شعره استحساناً له، وإن كان لم يستوف هذا الغرض كله، فمنها قوله^(٤):

(١) شرح مثل شعر المتنبي ص ٧١ وانظر ص ٤٣ من المصدر نفسه.

(٢) شروح سقط الزند ٦٦١/٢. وانظر ٣٧٣٢/١ من المصدر نفسه.

(٣) الذخيرة القسم الثاني ص ٤٣٦.

(٤) الانتصار من عدل عن الاستبصار ص ٤.

اتحدث للأرواح راحة مطلق اذا فارقت إن الجسوم سجون
ومنها قوله:

أَتَأْسَى النَّفْسَ لِلْجِثْمَانِ تَبْلٍ وهل أَسِيَّ الحيا لفراق دَجْنٍ
وما ضَرَّ الحِمامة كسر ضنك من الأَقْصاص كان أضر سجن

ولحسن التعليل الذهني للظواهر الكونية في :
ولم يثبت القطبان فيه تحيراً وما تلك إلا وقفة عند تبلد

يستحسن أبو العلاء هذا المعنى ويصرفه في شعره كثيراً كقوله^(١) :
كَأَنَّ الصَّبَا فِيهِ تَرَاقِبٌ كَامِنٌ يَسُورُ إِلَيْهَا مِنْ خِلَالِ إِكَامِهِ
يُمِرُّ بِهِ رَأْدٌ مُتَنَكِّراً خَافَةً أَنْ يَغْتَالَهُ بَقْتَامِهِ
بِلَادٌ يَضِلُّ النَجْمُ فِيهَا سَبِيلَهُ وَيُثْنِي دُجَاهَا طَيْفَهَا عَنْ لِمَامِهِ

وللاعتداد بكرم الصفات وعظيم الشيم كرر أبو الطيب معنى قوله :
وما في طبه أني جواداً أضر بجسمه طول الحمام
في مواضع من شعره وكلف به وشغف، وصرف الكلام فيه فتصرف^(٢) .

وأما البعد الفني لتكرار المعاني، فيمن عنه تتبعهم له من خلال التغيرات
الطارئة عليه في مراته المتعددة، ويعد ابن السيد البطليوسي من أكثر
الأندلسيين إشارة لهذا الجانب في شعر المعري. ولهذا البعد مظاهر متعددة
منها: الایجاز كقوله:

كُتِبْنَا وَأَعْرَبْنَا بِحَيْرٍ مِنَ الدُّجَى سَطُورَ السَّرَى فِي ظَهْرِ بَيْدَاءَ بَلْقَعٍ
فقد ذكر بعض هذا المعنى ولم يستوفه في قوله^(٣) :
حَتَّى سَتَرْنَا بِهَا الْبَيْدَاءَ عَنْ عُرْضٍ وَكُلُّ وَجَنَاءَ مِثْلُ النَّوْنِ فِي السَّفَرِ
ومنها النقل كقوله في غراب:

وقلده الرماة بأرجوان وعاد شبابه رَحَضًا غَسِيلًا

(١) المصدر نفسه ص ١٣ .

(٢) الذخيرة ق ١ ص ٣٠٨ .

(٣) شروح سقط الزند ١٥٢١/٤ .

دعا على الغراب بأن يصطاد ويذبح، فيصير كأنه قلد بقلادة أرجوان،
وينتف ريشه، فيعود أبيض بعد أن كان أسود، وهذا كقوله في صفة
الديك^(١) :

ولو كنت لي ما ارهفت لك مُدِيَّةً ولا رامَ إبطاراً بأكلك صائمٌ
ولم يُغَلْ ماءً كي تمزَّقَ حُلَّةٌ حَبَّتَكَ بأسناها العصورُ القدائمُ
ومنها العكس كقوله:

وقد وَطِيءَ الحَصَى ببني بُدُورٍ صِغَارٍ مَاقِرِينَ من التَّمَامِ
«أراد ببني بدور الالهة، شبه بها مخالب الأسد، وقد عكس هذا في
موضع آخر من شعره فشبه الهلال بمخلب الأسد.

واهْجَمَ على جُنْحِ الدُّجَى ولو أنه أَسَدٌ يَصُولُ من الهلالِ بمخلبٍ»^(٢)

ومنها التناقض كما في تقديم لقول تأبط شراً:
إذ هزّة في عظم قرن تهللت نواجذُ أفواه المنايا الضواحكُ
«هذا نقيض قوله في أخرى^(٣) :

شدتْ لها صدري فزَلْ عن الصِّفا به جَوْجُو عَيْلٍ ومتنٌ مُحَضَّرُ
فخالطَ سهلَ الأرض لم تَكْدَحِ الصِّفا به كدحةٌ واهوتُ خزيانٌ ينظرُ.

وفي سبيل استجادة هذا التكرار سعى النقاد إلى تحديد المعنى الأجود
بموازنة المعاني المكررة بعضها مع بعض، فالمعري في قوله:

شجا ركباً وأفراساً وإبلأً وزاد فكاد أن يشجو الرحالا

قد قال ما هو أبلغ في موضع آخر وهو^(٤) :
إذا أَطَّ نِسَعٌ والنومَ كَارِي أَجِدَّكُمْ لم تفهموا طرب النّسع

(١) المصدر نفسه ١٣٨٦/٣ .

(٢) المصدر نفسه ١٤٤٠/٤ .

(٣) اللآليء ٧٦٣/٢ .

(٤) شروح سقط الزند ٧٩/١ .

وقول المتنبي:

ولا وقفتُ بجسمٍ مُسَيّ ثالِثيةٍ ذي أرسُمِ دُرُسٍ في الأرسَمِ الدُّرسِ
«وصفته الجسم بأنه ذو أرسَم درس، ذهب فيها إلى نحوله ومحائه،
واستعار له أرسماً حين شبهه بهذا الربع الدارس والأرسَم كقوله في صفة
الدار:

ما زال كلُّ هزيم الورق يُنحلها والشوق يُنحلني حتى حكت جسدي
إلا أن هذا البيت أبلغ في نحول جسمه، لأنه جعل الدار تحكي جسمه في
النحول، فإذا جسمه أنحل منها، وفي هذا البيت أعنى (وقفت بجسم) لم يجعل
لجسمه فضلاً على الدار في النحول»^(١).

ومع هذا الاهتمام الواضح في تكرار المعنى بين القصائد، فإن إشاراتهم
للتكرار في داخل القصيدة الواحدة قليلة، غير محددة القيمة النقدية كقولهم في
قول لبيد بن أبي ربيعة:

رعى خرزات الملك عشرين حجة وعشرين حتى قاءَ والشيب شامل
فأضحى كأحلام المنام نعيمهم وأي نعيم خلته لا يزایل
«وقوله وأي نعيم خلته لا يزایل كقوله في استفتاح القصيدة:

ألا كل شيء ما خلا الله باطلٌ وكل نعيمٍ لا محالة زائلٌ»^(٢)
ومن ذلك قول امرئ القيس:

مكرٍ مفرٍ مقبلٍ مدبرٍ معاً كجلمود صخر حطه السيل من علٍ
«فقوله: مقبل ومدبر؛ المقبل هو المكر، والمدبر هو المفر، وكرر هذا
المعنى الذي يقال له المعكوس»^(٣).

وإذا كان الباحث يوافق نقاد الأندلس في إقرار الشاعر على خلع أكسية

(١) شرح مشكل شعر المتنبي ص ١٨ المخطوط.

(٢) الآلي، ٢٥٢/١.

(٣) شرح ديوان امرئ القيس لعاصم بن أيوب ص ٣٤.

جديدة على المعنى المكرر والذي لا يعدو أمر تكريره لونا من ألوان الإعجاب، فإن التكرار الذي يعتمد إليه الشاعر بالاستعانة بأبيات ينقلها من قصيدة له إلى أخرى، مع التحوير في المذكر والمؤنث والتغيير في القافية، دلالة على التزوير وانحسار الشاعرية كما هو الشأن عند ابن زيدون فيما ذهب إليه من نقل وتغيير لأبيات يزيد عن ثلاثة عشر بيتاً من قصيدة مدح فيها ابن جهور ورثى أمه، إلى قصيدة مدح فيها المعتمد ورثى أباه، بتذكير وتأنيث وتقديم وتأخير. ولذلك فإن تقريظ ابن بسام له بقوله: «فتلاعب أبو الوليد كما ترى في هذه القصيدة تلاعب الحطيثة بنسبه وتصرف تصرف أبي حنيفة في مذهبه فأثث وذكر وقدم وأخر»^(١) فيه محاباة واضحة وبعد عن النقد السليم.

وهكذا يتضح مما سبق بيانه في تقويم المعاني أن الأسس التي انطلق منها نقاد الأندلس في القرن الخامس، تدور في فلك المبادئ التي التزم بها نقدة المعاني في المشرق أثناء القرنين الثاني والثالث الهجريين، إذا أثر نقاد الأندلس في المعاني الإيجاز والتركيز، واتباع النموذج الشعري في بعض الصفات، وتناسق المعنى، والصدق الفني، وهي في مجموعها تشكل التكامل الفكري والمعنوي لطريقة العرب التي كانت أثيرة في تيار اصحاب المعاني المشاركة. وذلك على العكس تماماً من تحليل الأندلسيين للنصوص من كلمات ومعان، إذ بدا تفردهم واستقلال تفكيرهم واضحاً في اتجاهات تحليلهم من توضيح، وتعمق وتدقيق للمعاني، ودفع للاتجاهات المشرقية في فهم كثير منها.

(١) الذخيرة ق١٢ ص ٣٦٩.

الفصل الثالث

الموازنة الأدبية

١ - الموازنة بين الأدباء (طبقات الأدباء)

٢ - الموازنة التاريخية

٣ - الموازنة الفنية

عرف النقد الأدبي الموازنة بين الشعراء من لدن الجاهلية حين كانت بسيطة ساذجة. وقد لازمت هذه الظاهرة تطوره في القرون التي تلت، فأضحت تميل في العصر الأموي إلى الأغراض التي طرقها الشعراء قلة وكثرة، أو تتناول قصيدتين اتحدتا في الموضوع والوزن والروي، أو بيتين يجمعهما غرض شعري واحد^(١). ولم يقف الأمر عند هذا الحد، بل تعداه إلى الموازنة بين شعراء المذهب الشعري الواحد^(٢).

وقد أصابت الموازنة تطوراً في القرن الثالث الهجري عن طريق مساهمة علماء اللغة والأدباء في النقد، فكان أن اتخذ هؤلاء جودة الشعر وكثرته مقياساً إضافياً لما سبق في الموازنة^(٣).

واتسمت الموازنة في القرن الرابع بالإحاطة بالنص من جوانبه اللغوية والنحوية والبلاغية والفلسفية والذوقية، كما تميزت بعرض لآراء نقدية في جودة الشعر ورداءته^(٤). وقد أكسبها هذا الطابع ناقدان هما؟ القاضي الجرجاني والحسن بن بشر الآمدي اللذان التقيا - على الرغم من التباين في المنهج - عند الذوق المثقف ومذهب الاوائل فيما أصدره من أحكام.

ولم تذهب الموازنة في الأندلس بعيداً عن ذلك، فقد انعكس صدى الاتجاهات السابقة في مقاييسها فتحددت معالمها في مناهج ثلاثة:

١ - الموازنة بين الأدباء (طبقات الادباء)

٢ - الموازنة التاريخية.

٣ - الموازنة الفنية.

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب طه أحمد إبراهيم ط ١٩٧٢ بيروت ص ٤٧.

(٢) معالم النقد الأدبي ص ٤٠.

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٦٧.

(٤) معالم النقد الأدبي ص ١٦٧.

١ - الموازنة بين الأدباء (طبقات الأدباء)

يمكن القول من خلال ما طرحه نقاد القرن الخامس الهجري أن الأسلوب أساس حيوي في تفضيل الشاعر على غيره، فالفرق بين أبي عامر (ابن دراج)، وغيره أن أبا عامر مطبوع النظام، شديد أسر الكلام^(١). وأبو علي ابن رشيقي يفضل عبد الله بن شرف القيرواني فيما تعاوراه من قصائد في مناقضات شعرية. لأن أبا علي «كان أوسعها نفساً، وأقربها ملتصاً، أما ابن شرف فتسمع في شعره جعجة ووعوة على الرغم من متانة لفظه، وسعة حفظه»^(٢). ومع ذلك فإن ابن شرف القيرواني يأتي في مقدمة طبقة شعراء القيروان الوافدين إلى الأندلس في منظار ابن حيان النقدي إذ يعتذر عن تناوله بالترجمة أولاً للأديب عبدالعزيز بن محمد السوس فيقول «وكان غير السوس منهم أحق بالتقديم كمحمد بن شرف وسائر طبقتهم، ممن هو أعصف في البيان ربحاً وأكثر عن الإحسان تصريحاً، ولكن وصلنا هذا الفصل بخبر هذا الرجل إذ لم يكن له في سواه آية تتلى ولا حسنة تجتلى»^(٣).

ولا يقل التصرف بالمعاني شأنًا عن الأسلوب في هذا المجال، فابن دراج يتفوق على غيره «ببغيته للمعنى وترديده، وتلاعبه به وتكريره»^(٤). وأبو الوليد محمد بن يحيى بن حزم «أحلى الناس شعراً لا سيما إذا عاتب أو أوعب. جعل هذا الغرض هجيراً، فقل ما يتجاوز به إلى سواه، وكلما أبدى فيه وأعاد أحسن ما شاء وأجاد، وفي كل معنى يحسن أكثر ما يمكن. ولكن رأيت في جواب العتاب يعلن بأمره ويعرب عن ذات صدره»^(٥).

(١) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٤٥.

(٢) الذخيرة ق ١ ع ١ م ١٣٣.

(٣) الذخيرة ق ٤ م ١ ص ٩٩.

(٤) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٤٥.

(٥) الذخيرة القسم الثاني ص ٣٧٥.

وَقَضَلَ الْفَرْزُوقَ جَرِيْرًا؛ لِأَن جَرِيْرًا « لَا يَهْجُو بِأَكْثَرِ مِنْ خَمْسَةِ أَشْيَاءَ يَكْرُرُهَا، مِنْهَا الْقِيُونُ، وَجَرُ أَخْتِهِ، وَالزَّوْنُ، وَنَفْسَى عَمْرٍ بن عبد العزيز له من المسجد، وَضَرَبَهُ الرُّومِيُّ، وَرَأَيْتَ الْفَرْزُوقَ لَا يَخْلُو فِي كُلِّ قَصِيْدَةٍ لَهُ مِنْ أَن يَرْمِيَهُ بِسَهَامٍ شَقِيٍّ غَيْرٍ مُكَرَّرَةٍ، وَلَا مُعَادَةٍ، وَفِي هَذَا مِنَ الْفَضْلِ مَا لَا يَخْفَى»^(١)

ويرتبط بهذين الأساسين مقدرة الشاعر على التصرف في الأغراض الشعرية، فقد شهد بتقديم ابن خفاجة الجميع؛ لأنه «تصرف في فنون الإبداع كيف شاء، وأتبع دلوه الرشاء فشعشع القول وروقه ومد في ميدان الإعجاز طليقة، فجاء نظامه أرق من النفس العليل وآثق من الروض العليل... وإذا وصف سراه والليل بهم ما فيه وضوح، وخذ الثريا بالندى منضوح، فناهيك من غرض انفراد بمضماره، وتجرد في ذماره، وإن مدح فلا الأعشى للمحلق، ولا حسان لأهل جلق، إن تصرف في فنون الأوصاف فهو منها كفارس خصاف...»^(٢). وكان «للحلواني في النسيب أوفر نصيب، فأما إذا وصف أو مدح فقلما رأيت في ذلك نجح وأفلح»^(٣) و «كان أبو تمام متماسك البناء في الرثاء والمدح لا في الغزل والهجاء، فهما طرفا نقيض وخطتا سماء وحضيض»^(٤).

وكان الابتكار والسبق في المعاني مما يعد في تفضيل الشاعر وتمييزه، فامرؤ القيس مقدم على غيره؛ لأنه «مؤسس الأساس وبنائه، كانوا يقولون أسيلة الخد حتى قال امرؤ القيس أسيلة مجرى الدمع، وكانوا يقولون في الفرس السابق يلحق الغزال ويسبق الظلام وأمثال هذا حتى قال بمنجرد قيد الأوابد هيكل، وكانوا يقولون تامة القامة وطويلة القامة وأشباه هذا، وجيداء تامة العنق حتى قال امرؤ القيس بعيدة مهوى القرط. ولم يكن قبله من فطن لهذا وبنى من بعده على هذه الإشارات فحسنت به أشعارهم، وسلکوا منهاجاً

(١) أعلام الكلام ص ٢٠-٢١

(٢) الذخيرة القسم الثالث ١٥٤

(٣) الذخيرة القسم الثاني ص ٢٢٤

(٤) أعلام الكلام ص ٢٣

قصدا فتطرزت أقوالهم، وكانت الأشعار قليلة سواذج فبقيت هذه جددا وتلك نواهج وكل شعر بعدها خلافها غير رائق النسيج، وإن كان مستقيم النهج...»^(١) «وهو الذي فنن للشعراء أيضاً فنن الاحتراس فافتنوا فيه من بعده»^(٢).

وعدت كثرة الأخذ والسرق مما يؤخر منزلة الشاعر من غيره، فابن فتوح «كان كثير الاهتمام لأشعار سواه قبيح الأخذ في كل ما انتحاه، وشعره كثير البرد وبينه وبين ابن برد من مسافة البعد ما بين القطب الثابت والقطب النابت، على أنني ظلمت ابن برد ولم أعدل إذ لا يمثل بينهما بأفضل»^(٣) وهذا المنحى كان قد ذهب إليه الأصمعي في تفضيله لجريز على الفرزدق لأن «تسعة أعشار شعره سرقة أما جريز فله ثلثائه قصيدة ما علمته سرق شيئا قط إلا نصف بيت»^(٤).

والموازنة بهذه المقاييس معروفة مذكورة من خلال ما طرحه نقاد القرن الثاني الهجري بالذات مثل أبي عمرو بن العلاء، والأصمعي، وأبي عبيدة، والفراء حين اعتمدوا مبدأ القدرة على التصرف في فنون الشعر، خاصة المدح والهجاء، وآثروا الابتكار والسبق ومثانة البناء اللغوي في التراكيب في تقديمهم الشعراء^(٥).

أما كثرة الشعر وقلته فتوميء أحكامهم إلى عزوف عنها واعتماد الجودة والتناسق كمقياس أهم، فلا تنفي القلة عن الشاعر الجودة، ولا ترفع الكثرة من مرتبته، فالعوام بن عقبة بن كعب بن زهير بن أبي سلمى شاعر مفلق مقل^(٦)، وأبو هفان عبد الله بن أحمد بن حرب شعره جيد مع أنه مقل^(٧).

(١) أعلام الكلام ص ١٦

(٢) الذخيرة القسم الثالث ص ٢٣٤

(٣) الذخيرة ق ١ ص ٢٢٣-٢٧٤

(٤) فحو لقصاص الشعراء ص ٧٨

(٥) انظر النقد عند اللغويين في القرن الثاني الهجري (رسالة ماجستير مخطوطة بجامعة القاهرة رقم ١١٤١)

(٦) اللآلي ٣٧٣/١

(٧) اللآلي ٣٣٥/١

وإبراهيم بن المدبر حسن الشعر كثيرة^(١)، ومحمود الوراق كثير الشعر جيدة^(٢)، وأحمد بن إسماعيل «شاعر مجيد من شعراء الدولة الهاشمية ولم يكن يقصر ولا يطيل الشعر. بل كان يسلك في ذلك سبيل العباس بن الأحنف ومن انتهج نهجه»^(٣).

أما أبو الشيص وهو كوفي في مقدمي شعراء عصره. فقد أدخل ذكره وقوعه بين مسلم بن الوليد وأشجع وأبي نواس، ولو لم يكن له إلا هذا الشعر لاستحق به التقديم واستوجب التفضيل وإن صح له وهو: وقف الهوى بي حيث أنتِ فليس لي متأخر عنه ولا متقدم... الأبيات^(٤)

وينفرد ابن شهيد بين نقاد الأندلس في اعتماد رسالة الأدب عاملاً مهماً في الموازنة، فيسمو الأديب الكاتب في نظره إذا كان لأدبه وظيفة يؤديها غاية يصيبها، ومدار الأمر في ذلك أن تشف الكتابة عن خلاصة الفكر، وحصيد العقل، ولذلك فقد رفض تفضيل ابن الأفلح للجاحظ على سهل بن هارون حين جعل ما بينهما ما بين الملائكة وصبيان الحرس^(٥). وفضل سهل بن هارون على الجاحظ وفي ذلك يقول: «وهذا من الأنحاء العظيم على سهل، والأولى أن يسميا محسنين، إلا أن سهلاً كاتب سلاطين والجاحظ مؤلف دواوين. وقد يؤدي النظر إلى أنها في طريقتين مختلفين وكلاهما محسن في بابه، إلا أنه لم يَرَّ أغبن من الجاحظ لنفسه إن كان واحد البلاغة في عصره، فما باله لم يلتمس بها شرف المنزلة بشرف الصنعة. وقد رأى ابن الزيات، وإبراهيم بن العباس بلغا بها ما بلغا، وهو يلتمس فوائدهما والجاه بهما، فلا يخلو في هذا أن يكون مقصراً عن الكتابة وجمع أدواتها، أو يكون ساقط المهمة، أو يكون إفراط جحوظ عينيه قعد به عنها...»

(١) اللآلي ١٣٤/١

(٢) اللآلي ٣٢٨/١

(٣) اللآلي ٩٤٠/٢

(٤) اللآلي ٥٠٦/١

(٥) الدخيرة ق ١ ص ٢٠٧

ويدافع ابن شهيد عن تفضيله سهل بن هارون فيقول: « وربما أنكر منكر قولنا في شرط جمع أدوات الكتابة فقال، وأي أداة نقصت الجاحظ فنقول أول أدوات الكاتب العقل ولا يكون كاتب غير عاقل وقد نجد عالماً غير عاقل وجدلياً غير حصيف، وفقها غير حليم. وقد وجدنا من ينسب العقل إلى سهل أكثر من نسبته إلى الجاحظ. ولو شهد الجاحظ سهلاً يخادع للرشد ملكاً، ويدبر له حرباً، ويعاني له إطفاء جرة فتنة مستضلعاً في ذلك كله بعقله وجودة علمه، لرأى أن تلك السياسة غير تسطير المقال في صفة غراميل البغال وغير الكلام في الجرذان، وبنات وردان ولعلم أن بين العالم والكاتب فرقاً^(١) .

فمقياس ابن شهيد ينظر الى الكتابة ومضمونها، والتغيرات التي تحدثها، فهو بمعنى آخر ينظر الى رسالة الفن النثري، وهي نظرة تتسم بالواقعية في جعل الأدب يجري في ركاب الأحداث، الا أنها تلغي فنون النثر الجمالية الأخرى كفن الوصف النثري، والمقامة والقصة، وهي نظرة غريبة عن فلسفة ابن شهيد الجمالية في الأدب ونقده. فلا وجه لهذا الهجوم على أدب الجاحظ في كتاب الحيوان الذي يشف عن علم وافر، وأدب فريد. ثم إن ابن شهيد احتذى في رسالته شجرة الفكاهة طريقته التصويرية للشغب والذئب.. الخ.

ولا يستطيع الباحث ان يقبل تفضيل ابن شهيد وتعليه إلا إذا ارتضى أن يقحم المرء نفسه فيما لا يوافق طبعه، أو يفرض الأديب على نفسه ما هو غريب عن مواطن موهبته وإلهامه. ولكن ربما حل ابن شهيد إلى ذلك على الرغم من إعجابه بأدب الجاحظ مجازاة أبي هلال العسكري فيما ذهب إليه من أن الخطابة والكتابة مختصتان بأمر الدين والسلطان، وعليهما مدار الدار وليس للشعر بهما اختصاص، أما الكتابة فعليها مدار السلطان^(٢) .

(١) اللخيرة ق ١ م ٢٠٨

(٢) الصناعتين ص ١٣٦ ط ١٩٥٢

٢ - الموازنة التاريخية

وهي موازنة ترمي إلى تتبع المعاني عند الشعراء، والمفاضلة بينها بالنص على من زاد فأحسن، أو تناول فأبدع، وقد تجاوزت هذه الموازنة جانب التاصيل إلى الحكم النقدي بالاستحسان والتفضيل. ويمكن حصر جهود الأندلسيين في هذا المجال بما يلي:

١ - الإبانة عن جودة المعنى الأصلي، وثباته على الرغم من تناول كثير من الشعراء له، كطروق الخيال الذي قال فيه المؤمل:

أتاني الكرى ليلاً بشخص أحبه أضاءت له الآفاق واليل مظلم
وقال أبو تمام فملح:

استزارته فكرتي في المنام فأتاها في خفية واكتنام
يا لها ليلة تزاورت الأرواح فيها سراً من الأجسام
«والذي فتح للشعراء القول في طروق الخيال بأحسن عبارة وأحلى إشارة
قيس بن الخطيم بقوله:

أنى سرتي وكنت غير سروب وتقرب الاحلام غير قريب
ما تمنى يقطى فقد توليته في النوم غير مصرّد محسوب
كان المنى بلقاها فلقيتها فلهوت من لهو امرئ مكذوب
فرايت مثل الشمس عند طلوعها في الحسن أو كدئوها لغروب»^(١)

٢ - تحديد المذهب الأحمد فيما تناوله الشعراء من معان مع المفاضلة بينهم في هذا المعنى وذاك، والمثال على ذلك قول عمرو بن كلثوم:

ألا هبى بصحنك فاصبحنا ولا تبقنّ خمراً الأندرينا
مشعشة كأن الحصّ فيها إذا ما الماء خالطها سخينا
تجوز بذى اللبانة عن هواه إذا ما ذاقها حتى يلينا
ترى اللّجيز الشحيح إذا أمّرت عليه لماله فيها مهينا

(١) الأليّه ج ٢/ ٢٥٤ - ٥٢٥

ومن هذا المذهب قول حسان بن ثابت (ونشرها فتركنا ملوكا...) وقول طرفة بن العبد (إذا ما شربوا ثم انتشوا...) «وهذا كله مذهب غير محمود إنما المحمود أن يوصف المدح بالجود والخباء في حاله من الصحو والانتشاء كما قال امرؤ القيس:

وتعرف فيه من أبيه شمائله ومن خاله ومن يزيد ومن حجز
سماحة ذا وبر ذا ووفاء ذا ونائل ذا إذا صحا وإذا سكر
وكما قال عنتر:

وإذا سكرت فأنني مستهلك مالي وعرضي وافر لم يكلم
وإذا صحت فما أقصر عن ندى وكما علمت شمالي وتكرمي
وقال البحتري فأحسن:

تكرمت من قبل الكؤوس عليهم فما اسطعن أن يحدثن منك تكرما
وقال أبو الطيب فاربي عليه:
لا تجد الكأس في مكاريه إذا انتشى خلّة تلاقها
تصاحب الراح أريحته فتسقط الراح دون أذناها^(١)
ومن الأمثلة على ذلك أيضاً قول ذي الرمة:

إذا ابن أبي موسى بلالاً بلغته فقام بفأس بين وصليك جازر
«يخاطب بهذا ناقتة وبئس ما جزاها كما قال رسول الله ﷺ للمرأة التي
هاجرت من مكة على ناقة.. وإنما تتبع ذو الرمة في هذا الشماخ فإنه قال يمدح
عرابة بن أوس:

إذا بلغتني وحملت رحلي عرابة فاشركي بدم الوتين
فنعم المرتقي رحلت إليه رحي حيزومها كرحى الطحين
والمذهب الأحمد في ذلك قول عبد الله بن رواحه حين خرج في جيش
مؤته:

(١) اللآلي، ٢/٣٤٦

إذا بلغتني وحللت رحلي مسيرة أربع بعد الحساء
فشأنك فانعمي وخلاك ذم ولا أرجع إلى أهلي ورائسي
وتبعه داود بن سلم بمدح قثم بن العباس ..
وتتبعها أبو نواس فقال وأحسن:

إذا المطى بنا بلغن محمدا فظهورهن على الرجال حرام
قربنا من خير من وطىء الثرى فلها علينا حُرمة وذمام^(١)
٣ - التنبيه على ما ابتذل من المعاني، والكشف عن اتجاهات الشعراء في
تهذيبها كقول الوزير أبي حفص عمر بن الحسن الهوز من شعر يحض على
الجهاد ويستنفر كراما الى البلاد:

سَرَّحَ الشرُّ فلا يُسْتَقَلَّ إن نهَلْتُم جاءكم بَعْدُ عل
بدء صَعَق الأرض نشرَّ وطلَّ ورياحٌ ثم غيمٌ أبَل
«فقلوه بدء صَعَق الأرض نشر وطل معنى مبتذل» ومنه المثل (السقط
يحرق الحرجه) ومنه قول الأول: (والشيء قد تحتقره وقد ينمى).

وقال الفرزدق:

قوارصُ تأتيني وتَحْتَقِرُونَهَا - وقد يَمْلَأُ القَطْرُ الاناءَ فينعم
وقال أبو تمام وعليه عول، ولكنه استحقه بما زاد فيه ..

وقال أبو العلاء وحرفه إلى بعض الانحاء، ولكنه إليه أشار وحواليه
دار... وقال العباس بن الاحنف وقصد به قصده وكان ينفق عنده، وقال
الآخر وكأنه نحا به نحو غريبا ولكنه نظر إلى المعنى نظراً مريباً... ومن
كلام المحدثين مما أجروه مجرى الأمثال

رب عشق جنى بلفظه وصبابه غرست من لحظه^(٢)

٤ - تذوق المعاني بالاشارة إلى بدائعها، وتعيين أفرادها، والإشادة بمستحسنها

(١) اللآلي ٣١٩/١

(٢) الدخيرة القسم الثاني ص ٦٠-٦١

كقول منصور النمري الذي تخيره القالي له :
ما واجه الشيب من عين وإن ومقت إلا لها نبوة عنه ومرتدع
قال البكري لم ينشد أبو علي غيره وبعده :
ما كنت أوفى شباي مكنه غرته حتى انقضى فإذا الدنيا له تبع
وشعره هذا من أحسن ما بكى به الشباب، وأحسن ما قيل أيضاً، قول
محمد بن حازم الباهلي :

لا تُكْذِبَنَّ فما الدنيا بأجمعها من الشباب بيوم واحد بَدَلُ
كفاك بالشيب ذنباً عند غانية وبالشباب شفيماً أيها الرجل
وأبكى بيت ورد في فقد الشباب قول أبي الغصن الأسدي أو غيره :
أتأمل رجعة الدنيا سفاهاً وقد صار الشَّبابُ إلى ذهاب
فليت الباقيات بكلّ أرضٍ جُمِعْنَ لنا فنُحْنِ على الشَّباب^(١)

وتتبع النقاد معاني الشعراء والمفاضلة بينها في المنهج التاريخي إنما يكشف
عن قضيتين هامتين من قضايا النقد الأدبي الأندلسي في القرن الخامس
أولاهما: أن المحدثين في تناولهم لمعاني الأقدمين إنما ينتقلون بها غالباً إلى
مراتب من الإحسان والإبداع كل حسب ما أوتى من البيان .
وثانيتهما: أن تناول المعاني والزيادة فيها لا يعد من السرق .

(١) الآلية في شرح امالي القالي ٣٣٧/١

٣ - الموازنة الفنية

وقد سارت هذه الموازنة في خطين واضحين:

- ١ - الموازنة بين معنى ومعنى .
- ٢ - الموازنة بين شاعر وشاعر . (المتني والمعري) .

أولاً: الموازنة بين معنى ومعنى:

وقد حدد معالم هذه الموازنة تياران هما:

- ١ - طريقة العرب «عمود الشعر»
- ٢ - مذهب المحدثين «البديع»

أولاً: طريقة العرب «عمود الشعر»

جعل الآمدي عمود الشعر مذهب الأوائل في تفضيل الشعر وإليه ذهب، وعدد من أسسه التي كانوا يفضلون بها، الأئام بالمعاني وأخذ العفو منها مع جودة السبك وقرب المأثي^(١) . وفصل القاضي الجرجاني ذلك بقوله: «كانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فاغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعباً بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض»^(٢) .

ثم استخلص المرزوقي عيار كل ركن وأساس^(٣) من المحصول العام الذي اجتمع لديه من آراء سابقه، فكانت صياغته خلاصة للآراء النقدية في القرن الرابع الهجري^(٤)، غير أن الأفهام تتضارب في فهم المقصود الدقيق لكل ركن ومعيار، نظراً لأن ذلك كله ترك دون تطبيق نقدي على نماذج

(١) الموازنة: ١/١٩٦

(٢) الوساطة ص ٣٣-٣٤

(٣) انظر شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ص ٩-١١

(٤) تاريخ النقد الأدبي عند العرب د. إحسان عباس ص ٢٠٥

شعرية^(١) ومع ذلك فيمكن القول أن التطبيق النقدي في الموازنات الأندلسية قد جرى على أغلب المفاهيم التي تومىء إليها هذه الأركان، وتدل عليها هذه المعايير وفيما يلي بيان بأظهرها.

أولاً: شرف المعنى وصحته، وأظهر مفاهيمه التي جرت بين النقاد هي البلاغة التي قد يقصد بها دلالات متعددة، منها الدقة التي بها كان قول البحري:

جارى الجيادَ فطارَ عن أوهامها سبقاً وكادَ يطير عن أوهامه
أبلغ من قول المتنبي:

يَحُولُ بَيْنَ الْكَلْبِ وَالتَّامْلِ

لأن سبق الوهم أدل على السرعة من سبق الطرف من لفظ الطيران، والطيران أبلغ في السرعة، ولذلك شبهت العرب خيلها بالطير كقول ليبد «وكأني ملجئٌ سودانقا»، وقول الآخر:

كَأَنَّ غَلَامِي إِذْ عَلَا حَالَ مَتْنِهِ عَلَى ظَهْرِ بَايَ فِي السَّمَاءِ مُحَلِّقٌ^(٢)
ومنها الإيحاء الذي به كان قول المعري:

وَضَجِيعُ طِفْلِهِمُ الْحَسَامُ وَإِنْ تَوَى مِنْهُمْ قَتَى قَمَعَ الْمُهْتَدِ يُقْبَرُ
فَكَأَنَّهُمْ يَرْجُونَ لِقَا رَبِّهِمْ بِالْبَيْضِ تَشْفَعُ عِنْدَهُ وَتَكْفُرُ
أبلغ من قول بعض العلويين:

خَرَجْنَا نَقِيمُ الدِّينِ بَعْدَ اعْوِجَاجِهِ سَوِيًّا وَلَمْ نَخْرُجْ لِكَسْبِ الدَّرَاهِمِ
إِذَا أَحْكَمَ التَّنْزِيلُ وَالْحَلْمُ طِفْلُنَا فَإِنَّ بُلُوغَ الطِّفْلِ ضَرْبُ الْجَاهِمِ

«لأنه أشار بذكر الشفاعة والتكفير إلى أنهم لا يحاربون إلى حاية عن الدين ونصر الحق لأنهم، لا يرجون أن يشفع له سيفه إلا من ضرب به في طاعة الله»^(٣)

(١) عمود الشعر العربي في النقد الأدبي عبدالعزيز مخلوف رسالة ماجستير مخطوطة بدار العلوم ١٩٦٦ -

ص ٣٥

(٢) شرح مشكل شعر المتنبي ص ٩٦

(٣) شروح سقط الزند ١١١٦/٣

ومنها لطافته وحسن تَخْيُّلِهِ التي من أجلها كان بيت امرئ القيس:
من القاصراتِ الطرفِ لودبَ مَحْوَلٌ من الذر فوق الاتب منها لأثراً

أبلغ من قول حميد بن ثور الهلالي:
منعمةً بيضاء لو دبَّ مَحْوَلٌ على جلدِها نَصَبَتْ مدارجُه دماً
«لأنه جعله يؤثر فيه وهو على القميص»^(١)

ومن مفاهيم شرف المعنى وصحته، السهولة والوضوح وقرب التناول،
ولذلك كان قول ابن حمديس:

كَأَنَّهُمْ فِي السَّابِغَاتِ صَوَارِمٌ وَالسَّابِغَاتُ لَهُمْ مِنَ الْأَغْمَادِ
أَجُودُ مِنْ قَوْلِ الْمُتَنَبِّي:

وسيفي لأنت السيف لا ما تسله لضرب ومّا النصل منه لك الغمد
لأنه «سهل وقريب مما فيه من التشبيه والترتيب»^(٢)

وكان قول ابن هانئ الأندلسي:

خليلي هبا فانصراها على الدجى كسائب حتى يَهْزِمَ الليلَ هازمٌ
وحتى ترى الجوزاة تنثر عِقْدَهَا وتسقط من كف الثريا الدراهمُ
أوضح وأبين من قول المتنبي^(٣):

لَقِيتُ بِدَرْبِ الْقَلَّةِ اللَّيْلَ لَقِيَةً شَفَتُ كَيْدِي وَاللَّيْلُ فِيهِ قَتِيلُ

وقد يعني شرف المعنى الابتكار الكلي أو الجزئي^(٤)، أما الابتكار الكلي،
فهو المعنى البديع الذي لم يشترك فيه الشاعر مع غيره بأن يورده على غير
مثال سابق، كقول المعري:

وعيشي الشبابُ وليس منها صباي ولا ذوائي الهجَّانُ
وكانار الحياةُ فمن رمادٍ أواخرها وأولها دخان

(١) شرح ديوان امرئ القيس لمصم ص ٩٣

(٢) غريدة القصر ١٩٨/٢ نقلاً عن الحديقة لأمية بن عبدالعزيز الأندلسي

(٣) الاقتضاب ص ١٤٦ .

(٤) النقد الأدبي عند العرب د. حفي شرف ص ٤٢٨ نقلاً عن مجلة المجمع العربي (مقالة لحمد بن الطاهر

عاشور) مجلد ٩ ص ٣ سنة ١٣٧٣ هـ .

فلم يعتد بأول عمره ولا بآخره، ولكنه اعتد بأوسطه وهو الشباب، كالنار التي ينتفع منها بما بين طرفيها وهذا معنى لا أحفظه لغيره^(١).
وأما الابتكار الجزئي، فهو ما يُؤلِّدُه الشاعر مما يُنبِّهُه عليه غيره ومن امثلته قول المعري:

ظَنَّ الدَّجَى قِظَّةَ الْأَطْفَارِ كَاسِرَةً وَالصُّبْحَ نَسْراً فَمَا يَنْفَكُ مَرْءُوداً
وإنما نبهه على هذا المعنى قول أبي ذؤيب في صفة الثور:
شَغَفَ الْكِلَابُ الضَّارِيَاتُ فَوَادَهُ إِذَا يَرَى الصُّبْحَ الْمُصَدَّقَ يَفْرَعُ
« والشاعر الحاذق يكفيه الإيماء والتلويح، ويولد المعاني بعضها من بعض »^(٢).

ويعيب شرف المعنى وصحته تخطى حدود المقبول والمعقول مما يضاد الطبع السليم من مبالغة وإغراق، وعيار قبول ذلك الاعتدال والقصد^(٣)، والملاحظة التي حددها قول النابغة أشعر الناس من استجيد كذبه^(٤).

فقد كان الناس يعدون وصف تلاصق المحاربين وتضايقهم حتى لو ألقى حنظل فوق رؤوسهم لما سقط إلى الأرض في قول قيس بن الخطيم:
لو أَنَّكَ تَلْقَى حَنْظَلًا فَوْقَ بَيْضِنَا لَظَلَّ عَلَى هَامَاتِهِمْ يَتَدَحْرَجُ
فكان ذلك أشنع في المحال من قول قيس، حتى قال أبو الطيب فزاد في الإغراق والمحال.

يمنعها أن يصبها مطرٌ شِدَّةُ مَا قَدْ تَضَايَقَ الْأَسْلُ^(٥)
فهذه مراتب من الإحالة لا تفاوت بينها إلا أن بعضها أبعد في الإغراق

-
- (١) شروح سقط الزند ١٧٨/١
(٢) شروح سقط الزند ١٠٩٧/٣
(٣) انظر الموازنة ٤٥١/١ والوساطة ٤٢٠
(٤) العمدة ٥٣/٢
(٥) الاقتضاب ٤٤١

من بعض، وهي خارجة جميعاً عن شرف المعنى واستقامته، وإنما يقع التفاوت في مثل هذه المجاوزات، والمبالغات حين تجرى على طريقة من سنن العرب في التخفيف منها، والجنوح بها نحو الاعتدال بإحدى أدوات التقريب، وبذلك كانت كذبه أبي زيد بن مقانا الأندلسي في قوله:

دعوت فاسمعت بالمرهفات صم الأعادي وصم الصفا
وشمت سيوفك في جلق فشاقت خراسان منها الحيا
أشنع من كذبة البيت:

فلولا الريح اسمع أهل حجر صليل البيض تُقرع بالذكور
لأن جلق واد بشرق الاندلس^(١).

وبذلك أيضاً فضل قول شاعر ديوان الحماسة:
هل الوجد إلا أن قلبي لو دنا من الجمر قيد الرمح لاحترق الجمر
قول المتنبي:

ظَلَّتْ بها تنطوي على كبدٍ نضيجة فوق خلبها يدها
وإنما كان أبلغ منه لأن اليد إذا كانت على خلب الكبد، فهي أقرب إلى الحر من الفؤاد من الجمر إذا كان بينه وبين الجمر قيد رمح، مع أنه جعل الجمر الناري محترقاً من حر فؤاده، فحر الفؤاد إذن أشد من حر الجمر^(٢).
ومعنى ذلك أن احتراق الجمر من شدة حرارة الفؤاد أبلغ من نضج اليد بحرارة الكبد على الرغم من شدة المبالغة في هذا المعنى إذ أن شاعر الحماسة استطاع أن يلائم بين المبالغة والذوق العربي فعطفها إليه بكلمة «لو» وذلك ما لم يتضمنه المعنى المبالغ فيه في بيت المتنبي.

ومما يجافي الشرف والصحة تكلف المعنى وضعفه وابتذاله. ومنه قول أبي
الاصمغ عيسى بن الحسن:

(١) الذخيرة القسم الثاني ص ٢٩٠
(٢) شرح مشكل شعر المتنبي ص ٥ المخطوط

وإن سمعت أذناك للورق رنةً فحزني يبكيها وفرط تفجع
وإن هطلت يوماً على الأرضِ مزنةً فلي سمحت بالدمع في كل مربع
« وهو شعر ضعيف بين التكلف. وقال يوسف بن هارون:

على كمدي تهمي السحاب وتذرف ومن شجني تبكي الحمام وتهف
وما أحسن قول ابن زيدون:

ألم يأن أن تبكي الحمام على مثلي ويطلبُ ثأري البرقُ مصلتُ النصلِ ^(١)

وقول عبادة بن ماء السماء يرثي على بن حمود ويهنيء أخاه القاسم بالخلافة:
خَتَلْتُهُ سِرًّا وَالْقَبَائِلُ دُرْعٌ تحميه لكن المنايا حُسْرُ
ولو أنها رامته جهراً لَانْتَشَتْ والبيضُ تُقْرِعُ وَالْقَنَا تَنْكَسِرُ
« معنى قد كسف رواؤه مما ابتذل، وأسن ماؤه مما عل ونهل، ومنه قول

المهلب يري جعفرًا المتوكل:

جاءت منيته والعينُ هادئةً هلا أتته المنايا والقنا قصْدُ
فخرٌ فوق سريرِ الملكِ مُنْجِدِلًا لم يحمه ملُكُه لما انقضى الأمدُ

ومنه قول الأسدي وألم بهذا المعنى.. وأخذ المعنى عبد الكريم التميمي
يرثي صاحب خراج المغرب وكان تناول دواء فمات بسببه، وأخذه أبو محمد
عبد المجيد ابن عبدون في أبيات له..

« والله در صريع الغواني فإنه أخذ عليهم ثنایا البديع في هذا المعنى وإن

كان بينهم بعد كما ترى حيث يقول:

ألم تعجب له أن المنايا قَتَّكَنَ به وهنَّ له جُنُودُ ^(٢)

ثانياً: جزالة اللفظ واستقامته:

تشير أحكام الأندلسيين النقدية إلى نفورهم من ابتذال اللفظ الذي أخلقه
تداول الشعراء له كما في قول ابن فتوح:

(١) الذخيرة القسم الثاني ص ٢٥٣

(٢) الذخيرة ق ١ م ٢ ص ١١ - ١٢

رِيمُ أَوْرَمُ الدَّهْرَ مِنْهُ عَلَى رَغَمِ الْعِدَا قُرْبَا فَمَا أَقْدِرُ
كَأَنَّمَا غُرَّتْهُ تَحْتَهَا مَاءٌ عَلَيْهِ صَارِمٌ يَشْهَرُ
كَأَنَّمَا حُمِرَّتْهُ إِذْ بَدَتْ مِنْ فَوْقِهَا نَارٌ بِهَا تُسَعَّرُ

قال ابن بسام: «وتشبيهه صفاء الوجه وحرته بصفاء الماء وحرمة النار من مبتذلات الألفاظ ومتداولات المعاني، وما أملح قول محمد بن هانيء:

افْتِكُ بِهَذَا السَّامِرِيِّ السَّاحِرِ وَأَذَقَهُ طَعْمَ الْمَشْرِفِيِّ الْبَاتِرِ
كَمْ قُلْتُ إِذْ نَزَّهْتُ فِي وَجَنَاتِهِ طَرَفِي فَمَا رَجَعْتُ إِلَى مُحَاجِرِي
ذَا وَيَحْكُمُ مَاءٌ وَجَمْرٌ مُخْرَقٌ فَقَدْ اشْتَفَيْتُ وَمَا تَرَوَى نَاطِرِي^(١)

وابتذال اللفظ مما يشين الجزالة والاستقامة، وقد أخذ بذلك البكري في مفاضلته بين قيس بن ذريح وجبيل والمعلوط في تعبيرهم عن كمال الامتزاج والتوافق مع من يحبون، قال قيس:

وَيُلْبَسُنَا اللَّيْلُ الْبَهِيمُ إِذَا دَجَا وَنُبْصِرُ ضَوْءَ الْفَجْرِ وَالْفَجْرُ سَاطِعٌ

وقال جبيل:

أَقْلَبُ طَرَفِي فِي السَّمَاءِ لَعَلَّهَا يُوَافِقُ طَرَفِي طَرَفُهَا حِينَ تَنْظُرُ
وَقَالَ الْمَعْلُوطُ فَأَخْنِي^(٢)

وما نلتُ منها مَحْرَمًا غَيْرَ أَنِّي إِذَا هِيَ بِالْتِ بُلْتُ حَيْثُ تَبُولُ
وكان ابن شهيد قد استلهم بيت المعلوط في تسفيه الشعر المشتمل على الألفاظ المبتذلة فعقد موازنة متخيلة بين بغل وحمار، فنظم على لسان البغل قصيدة منها قوله:

تَعَيْتُ بِمَا حُمِلْتُ مِنْ ثِقَلِ حُبِّهَا وَإِنِّي لِبَغْلٌ لِلثَّقَالِ حَمُولُ
وَمَا نَلْتُ مِنْهَا نَائِلًا غَيْرَ أَنِّي إِذَا هِيَ بِالْتِ بُلْتُ حَيْثُ تَبُولُ

وجاء في قصيدة دكين الحمار قوله:

(١) الذخيرة ق ٢٠١ ص ٢٧٧

(٢) اللآليء ٦١٨/٢

دهيتُ بهذا الحب منذ هويتُ وارثتُ إراداتي فلست أريثُ
وما نلت منها نائلاً غير أني إذا هي راثت رثتُ حيثُ تروثُ
قال أبو عامر موازناً وقد طلبت بغلة إليه الحكم: «والله إن للروث
رائحة كريهة وقد كان أنف الناقة أجدر أن يحكم في الشعر، فقالت فهمت
عنك، وأشارت إلى العانة أن دكينا مغلوب»^(١).

ولو أنصف ابن شهيد لحمل على الشعرين معاً، لكنه ربما جنح الى أخفهما
ابتدالاً في ألفاظه ومعناه.

ثالثاً: التحام اجزاء النظم والتثامه:

وقد صدرت موازانات نقاد الاندلس في إطار مفاهيم عدة يستوعبها هذا
الأساس، منها أن الالتحام قد يعني الربط المحكم الوثيق بين أجزاء
الكلام^(٢)، وحسن التخلص من جزء إلى آخر^(٣)، وقد أخذ بهذا المفهوم أبو
عامر بن مسلمة في موازنته بين شعر الاشترا النخعي في التحريض على معاوية
والذي غنى بمجلس أنس وهو قوله:

بقيتُ وفري وانحرفتُ عن العلا ولقيتُ أضيافي بوجه عبوس
إن لم أشن على ابن هند غارة لم تخل يوماً من نهاب نفوس
وبين قصيدة ابن الأتبار التي قالها في ذلك المجلس ارتجالاً، رداً على الشعر
المغنى وهو قوله:

غادرت عرضي عرضة واجتهه	وتركت نهب نفائس ونفوس
وقذفت أم المؤمنين تمرداً	وكفرت من حرب بكل رئيس
إن لم نصاحبكم بكل مصمم	وبكل ذفر في اللبوس عبوس
خيل كأمثال الأجادل فوقها	ليس غطارف غامدون ليس
نسقيكم خر الردى بصوارم	ونغل من خر المنى بكوؤوس

(١) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٢٥٣

(٢) عمود الشعر العربي في النقد الأدبي ص ٨٥

(٣) النقد الأدبي عند العرب د. حفي شرف ٤٣٢

وفضل أبو عامر بن مسلمة أبيات ابن الابرار بقوله: « وقد سلم ابن الأبار
لتلك الطائفة المردود عليها أطف تخلص، على أن الاشترا ما سلم ولا كرم »^(١).

وقيمة هذه الموازنة يحد منها ما ذكره ابن بسام من هوى أبي عامر بن
مسلمة ومولاته للامويين، حيث كان جد بني عامر الأول مولى لمعاوية بن أبي
سفيان^(٢)؛ لأن المعروف أن أبيات الأشر من أحسن قسم للعرب وأنبله^(٣).

ومنها اتساق اللفظ والمعنى وهو أكثر مفاهيم التحام اجزاء النظم دوراناً في
موازناتهم، ومن أبرز مظاهره جودة التناسق والترتيب بين الألفاظ والمعاني،
وعلى ذلك كان قول عبد الجليل بن وهبون:

ولن ترى أعجب من أنس من مثل ما يمكسك يرتاع
أجود من قول المعتمد بن عباد:

روعها البرقُ وفي كنفها برقٌ من القهوة لماغُ
ياليت شعري وهي شمس الضحى كيف من الأنوار ترتاعُ

« لجودة ترتيب اللفظ مع جودة معناه، وللمطابقة بين لفظي الأنس
والارتباع، وتشبيه لمعان الخمر بلمعان البرق. وان كان بيت الأمير أيضاً
جيداً »^(٤).

وعلى الرغم من أن فائدة كلام ابن المعتز في قوله:
موسومة بالحسن معشوقة تُميت من شاءت وتُخيه
بات يُرئِنِيها هلال الدُّجى حتى اذا غاب أرْتِنِيه

أن وجهها مثل البدر، وهو قول عمر بن أبي ربيعة:
يا ليتني قد أجزت الحبل نحوكمو حبل المعرف أو جاوزتُ ذا عَشْرِ
كم قد ذكرتك لو أجزي بذكركم يا أشبه الناس كل الناس بالقمر

(١) الذخيرة القسم الثاني، المخطوط ص ٢٦٢

(٢) الذخيرة القسم الثاني المخطوط ٢٦٣

(٣) شرح الحاشية للأعلام ١٠٥/١ ب.

(٤) خريدة القصر ج ٣١/٢ نقلاً عن الحديقة لأبي الصلت، أمية بن عبد العزيز الأندلسي.

إنى لأجذل أن أمشي مقابلة حياً لرؤية من أشبهت في الصور
«ولكن ما احسن كلامه وترتيبه»^(١)

رابعاً: الإصابة في الوصف:

وتقاس الإصابة بمقاييس متعددة منها الدقة في تناول الموصوف، وفي
ضوئها رفض ابن بسام قول ابن فتوح وقد استهدى مقصاً لعدم توفيقه في
تخير الصفة المناسبة وذلك في قوله:

خُذْهَا إِلَيْكَ فَإِنِهَا مَخْلُوقَةٌ مِنْ فِطْنَةٍ مَشْبُوبَةٍ وَذَكَاءِ
تَحْكِيكَ فِي دَفْعِ الْمُهَمِّ لَأَنَّهَا وَلَعْتُ بِشَقِّ حَنَاجِرِ الْأَعْدَاءِ

وامتدح قول ابن قالوص:

إِعْطَاءٌ مِثْلِي لِلْمِقْصِّ نَقِيبَةً وَأَرَى إِعَارَتَهَا أَجَلَ الْعَارِ
إِنِ الْمِقْصِّ حَكَتْ بِصُورَةٍ شَكْلَهَا «لَا» وَالْجَوَادُ بِلَا لَيْثٍ نِجَارِ

مفضلاً له بقوله: «وهذا من الاختراع البديع والتشبيه المطبوع، وتشبيه
ابن فتوح صديقه بالمقص من الوصف القبيح، ومتى كانت المقص تشق
الحناجر، كأنه لم يسمع قول ابن الرومي:

وَمَا تَكَلَّمْتَ إِلَّا قُلْتَ فَاخْشَةَ كَأَنَّ فَكَّيْكَ لِلْأَعْرَاضِ مِقْرَاضُ

ولم أسمع في المقص أحسن من قول ابن الرومي يصف قواده:

تَسْعَى لَكِي تَجْمَعُ وَسْطِيَّهَا كَأَنَّهَا مِسْمَارُ مِقْرَاضٍ^(٢)

ومنها الإلمام بصفات الموصوف بالإتيان على عام صفاته، وفي ذلك كان

قول أبي الحسن علي بن علي في وصف الخيري:

كَأَنَّما الْخَيْرِي مُسْتَهْتَرٌ بِالْحَبِّ قَدْ أَنْحَلَهُ الْعَشَقُ
صَفْرُتُهُ تَنْطِقُ عَنْ حَالِهِ رَبِّ حَالٍ دُونَهَا النُّطْقُ
أَعَارَهُ الْمَزْنُ رِءَاءَ النَّدَى وَصَفْرَةُ الْمُتَشَحِّحِ الْبَرْقُ

(١) اللآليء ٤٦٩/١ وانظر مثلاً آخر في الذخيرة القسم الثالث ص ٣٢ موازنة بين شعر لأبن رزين وآخر
لأبي نواس.

(٢) الذخيرة ق ١ م ٢ ص ٢٨٥

ما أوجه اللذات محجوبة إذا تبدى وجهه الطلقُ
أحسن من قول ابن دراج في وصفه حين يقول^(١) :
أعاره الزجسُ من لونه تفضلاً وازداد من طيبه
وناسب التام لما انتهى إلى اسمه الأدنى وتركيبه
وما يجاري واحداً منهما إلا كبا في حين تقريبه
إذ أنه تناول الخيري من حيث رقة عوده ولونه وشكله وهيئته وجماله عن
طريق الصورة المشبهة، وذلك ما افتقده نموذج ابن دراج الذي لم يتجاوز
اللون.

ومنها وصوله إلى النفس من أقرب سبيل مع الاقتصاد في التعبير، ومثال
ذلك الموازنة التي عقدها البكري بين قول جميل والأعشى وعنصرة، قال جميل :
خليلي هل في نظرة بعد توبة أداوي بها قلبي عليّ فُجُورُ
وكيف باعداءٍ كأن عيونهم إذا حان إتياني بُشينة عُورُ
وهذا من قول الأعشى :

يزيدُ يَغُضُّ الطرفَ دوني كأننا زوى بين عينيه عليّ المحاجم
فلا ينبسط من بين عينيك ما انزوى ولا تَلْقَني إلا وأنفك راغمُ
وقال عنصرة فاحسن :

إذا أَبْصَرْتَنِي أَعْرَضْتَ عَنِّي كأن الشمس من قبلي تدور^(٢)
ومنها صدق التعبير وبساطته، ويتضح ذلك من خلال الموازنة بين وصف
السميسر وابن المعتز للبعوض، فعلى الرغم من أن السميسر في قوله :
بَعُوضٌ جَعَلَ دمي قَهْوَةً وَعَيْنَيَّ بضروب الأغان
كأن عروقي أوتارها وجسمي ربابٌ وهنّ القيان

قد أصاب في أن جعل جسمة الرباب، فقد فضل ابن بسام قول ابن
المعتز بقوله : « ولم أسمع في وصفها أحسن من قول ابن المعتز :

(١) البديع لي وصف الربيع ص ١١٤

(٢) اللآلئ ٤٥١/١

بَتُّ بِلِيلِي كُلِّهِ لَمْ أَطْرِفِ
مَنْ قَرَقَسَ يَلْبَسُ ثَوْبَ السَّدَفِ
يَلِمُّ بِالْعُرْيَانِ وَالْمَلْفَفِ
يَلْسَعُنَا بِشَعَرٍ مُجَوِّفِ
غَادَرَ جِسْمِي كَعَشُورٍ الْمُصْحَفِ

وما ذلك إلا لأن التكلف، والمبالغة تشيع في قصيدة السَّمِيسَر في حين جاء وصف ابن المعتز بعيداً عن ذلك ملتزماً بواقع الحال .

فالدقة والإحاطة والامتزاج بالنفس، وصدق التعبير بمقاييس جسدها تحديد المرزوقي للإصابة في الوصف بقوله: «وعيار الإصابة في الوصف الذكاء، وحسن التمييز فما وجداه صادقاً في العلوق ممازجاً في اللصوق، يتعسر الخروج عنه والتبرؤ منه فذاك سياء الإصابة»^(١).

خامساً: المقاربة في التشبيه:

وقد وعى الناقد الأندلسي شروط تحقق هذه المقاربة فوازن على هديها، فمن ذلك اشتراك المشبه والمشبه به في أكثر الصفات التي يتحقق فيها وجه الشبه بلا كلفه، كوصف لبيد بن ربيعة للبيضة التي توضع فوق رأس الفارس إذ يقول:

فخمة ذفراء تُرْتَى بِالْعُرَا قُرْدُمَانِيًّا وَتَرْكََا كَالْبَصَلِ
«والترك البيض وشبهها بالبصل البري في استدارتها وبياضها، وأحسن من

هذا قول خفاف بن ندبه:

كَأَنَّ النِّعَامَ بَاضٌ فَوْقَ رُؤُوسِهِمْ بَنَهِي الْقَذَافِ أَوْ بَنَهِي خَفَقِ»^(٢)

ومن ذلك أيضاً أَنْ يُوقَعَ التشبيه على أشهر صفات المشبه به وأملكها له، كتشبيه الأسعد بن بليطه للشعر المعكوف فوق الأصداغ في قوله:

(١) مقدمة شرح الحاشية للمرزوقي ص ٨ . القاهرة ١٩٦٦

(٢) الاقتضاب ص ٤١٩

قمرٌ لوى مِنْ فَوْقِهِ من صُدْغٍ غَالِيَةٍ حَنْشٍ
ودنا لَيْلِثِمَ جَمْرَةٍ من وَجَنْتِيهِ فَاكْمَشٍ

وأملح من هذا التشبيه قول تميم بن المعز فيه^(١)
طَمِعْتُ تَقْبِلُهُ عِقَابُ صُدْغِهِ فَاسْتَلَّ نَاضِرُهُ عَلَيْهَا خِنْجَرًا

ومنها وضوح العلاقة بين طرفي التشبيه^(٢) كقول أبي بكر بن بقي:
طَفْتُ بِالْأَيْكِ فَاسْتَهَلْتُ دُمُوعِي لِحَمَامٍ تَبْكِي فِرَاقَ حِمِي
عَجْمَةٌ أَعْرَبَتْ بِوَجْهِ دَقِيقٍ وَكَلَامٍ مَقْطَعٍ مِنْ كَلُومٍ
«الذي أسحر منه للألباب وأولى منه بالحكمة وفصل الخطاب أبو العلاء

المعري حيث يقول يصف الأبل:
كَأَنَّ الْمَثَانِي وَالْمَثَالِثَ بِالضُّحَى تَجَاوَبُ فِي غَيْدٍ رُفْعِنَ طَوَالٍ
كَأَنَّ ثَقِيلًا أَوَّلًا تُزْدَهِي بِهِ ضَمَائِرُ قَوْمٍ فِي الْخُطُوبِ يُقَالُ
ولعمري لو شبه سجع الكلام بخفائف الغريض، وأهزاج حكم الوادي
لكان أحسن عبارة وألطف إشارة»^(٣).

ويلحق بهذه المقاربة مناسبة المستعار للمستعار له كما في قول أبي الوليد
محمد بن يحيى بن حزم:
وَسَدَّ طَرِيقَ اللَّحْظِ دَمْعٌ كَأَنَّمَا تَشَحَّطُ مِنْ جَفْنِي فِيهِ قَتِيلُ
«وهذا البيت بما أحسن فيه ولكن ابن الرومي زاد عليه بحسن الاستعارة
والتشبيه وهو قوله»^(٤):

يَا نَظْرَةً مَا أَقْشَعَتْ لَحْظَاتِهَا حَتَّى تَشَحَّطَهُ بَيْنَهُنَّ قَتِيلُ .
وعلى الرغم من أن التوفيق قد حالف الأندلسيين في أمثلة مقاربة التشبيه،
إلا أنه لا بد من القول أن من نقاد القرن الخامس من باين ذوقه حين أعجب

(١) الذخيرة ق ١ م ٢ ص ٢٩٢ .

(٢) عمود الشعر المعري في النقد الأدبي ص ٧٦

(٣) الذخيرة القسم الثاني ص ٣٩٣

(٤) الذخيرة القسم الثاني ص ٣٨٩

بقول ابن الرومي:

يا مَدَحَ الْوَرْدِ لَا تَنْفَكْ مِنْ غَلَطٍ أَلَسْتَ تَنْظُرُهُ فِي كَفِّ مُلْتَقِطِهِ
كَأَنَّهُ سَرْمٌ بَغْلٍ حِينَ يُخْرِجُهُ عِنْدَ الْبَرَّازِ وَبَاقِي الرُّوثِ فِي وَسْطِهِ

فقرظه بقوله: «وأصح تشبيه للورد، وأقربه من الحق قول الحكيم ابن الرومي في شعره الطائي، لقد وافق ووفق وشبه وحقق»^(١). ذلك أن الأمر في شأن هذه الصورة، وإن كان له نصيب من الدقة، والإصابة في التنفير من الورد وذمه، إلا أن فيه مبالغة للذوق الأدبي الذي يفرض على صاحبه أن تكون صورته مصونة مهذبة، فالجمال قد يفقد كثيراً من روائه وبهائه إذا كان سوقياً أو مبتذلاً، تماماً كالمرأة الحسناء في المنبت السيئ، قد يروق حسناتها الرائي، ولكن ذلك يمضي سريعاً حين يربط بحقيقة الجوهر.

وقد نقد بعض الاندلسيين ابن الرومي في تشبيهه هذا بقوله:^(٢)

لعائب الورد قل ما أنت من ثمطه قد قلت هجراً فتب في القول من غلظه
الورد خد حبيب حين تلمسه فيغتدى أثر الاسنان في وسطه

بيد أنه من الممكن قبول صورة ابن الرومي هذه إذا حُملَ الثناء عليها من جهة إصابته في التنفير من الورد، وقد ذهب إلى ذلك صاحب الحديقة إذ يقول: «ولو أن ابن الرومي قد مدح الورد بقوله يا مَدَحَ الْوَرْدِ.. لكان غالطاً أو جاهلاً، بل قال ذلك حين قصد ذمه وأراد تخسيسه فانظر إلى هذا التشبيه الذي لم يسمع أعجب منه»^(٣)

٦ - الإيجاز:

تدل بعض النماذج النقدية الموازنة على استخدام الاندلسيين لهذا المقياس خاصة أنهم - كما سبقت الإشارة - معجبون بتكثيف المعاني في قليل من اللفظ، فالشاعر الذي يبلغ المعنى بوجيز من العبارة يُفَضَّلُ غيره ممن يطيل

(١) الذخيرة القسم الثاني ص ١١٠ - ١١١ والبديع في وصف الربيع ص ٦٠

(٢) البديع في وصف الربيع ص ٧٦

(٣) الرسالة المصرية ص ٤٥

سفر الكلام دون إصابة للغرض، ولذلك كان امرؤ القيس في قوله:
أراهن لا يحب من قل ماله ولا من ران الشيب فيه وقوسا
يفضل علقمة في قوله:

فإن تسألوني بالنساء فأنني بصير بادواء النساء طبيبُ
إذا شاب رأس المرء أو قلَّ ماله فليس له من ودهن نصيبُ
«لأنه جمع في بيت واحد ما فصل علقمة فكان بيته أحسن»^(١).

وهذا التطبيق النقدي الشامل في معظم معايير عمود الشعر التي عرفها
المشرق، يمكن الاطمئنان إلى وضوح ذلك في منهجهم الموازن في الأندلس.

ثانياً: مذهب المحدثين «البديع»:

ومع وضوح تيار عمود الشعر في الموازنة بين المعاني، فقد جنح بعض
النقاد إلى اعتماد بعض الاسس التي قام عليها مذهب المحدثين، والتي جاعها
البديع، وغرابة المعنى، وندرته. ولتوضيح ذلك نشرع في تحليل ما ورد لديهم
في هذا المجال:

١- الصنعة البديعية:

أولى الأندلسيون المحسنات البديعية جانباً من اهتمامهم، فهايزوا بين قدرة
الشعراء على هندسة الأصباغ البديعية، واتقانها كمظهر من مظاهر البراعة
الشاعرية.

فعلى أساس من الحشو الذي لا يحسنه إلا من أدمن محاولة مضايق المقال
فاقتحها، واعترى بفجاج السحر الحلال فتسنمها^(٢)، وازن ابن بسام بين قول
طرفة:

وسقى طولك غير مفسدها صوب الربيع وديمة تهمى

(١) شرح ديوان علقمة لعاصم بن أيوب ص ١ مخطوط وانظر أمثلة أخرى لي بهجة المجالس ١/٢٧٠، ٥٣٠.

(٢) الذخيرة القسم الثاني المخطوط ص ٢٤٤

وقول ذي الرمة:

ألا اسلمي يا دار مَيَّ على البلى ولا زال منهلاً بجرعائك القطرُ
مفضلاً بيت طرفة « لأن في مداومة الانهال تعفيه الرسوم ومحو الايات،
على أنه قد احترس احتراساً قدمه في صدر البيت وهو قوله اسلمي فدعا لها
بالسلامة على تعاقب الأحوال الموجبة بلى الديار، واندراس الآثار، وبيت
طرفة أسلم»^(١).

وفي ضوء دقة نسج حلية الطباق والمقابلة ذواتي الأهمية في الايقاع
الشعري، فاضل أبو الصلت أمية بن عبد العزيز الأندلسي (ت ٥٢٨) بين
قول لابن خلصة في قصيدة له يقول فيها:

والبيض تسقي ثراهم من دماهم وبلاً ومنشئ لمع البرق في القل
لم تدر قبلك عين أنها بصرت بالبر والبحر والرئبال في رجل
ليث الضراب ولكن من ضرائب دفع المخوف وأمن الخائف الوجل

وقول مسلم بن الوليد:

الزائديون قوم في رماحهم خوف المَخيف وأمن الخائف الوجل
فقال: « أما قول مسلم فإنه في غاية الصنعة، والإحكام والجودة والرفعة،
فإنه طابق بين الخوف والأمن في اللفظ والمعنى، وقوله خوف المخيف في
غاية الحسن، وأما ابن خلصة فقابل الدفع بالأمن، وما بينها مقابلة ودفع
المخوف هو من الخائف»^(٢)

وكان ابن بسام أحد النقاد الذين أعطوا البديع اهتماماً بينا إذ جعله قيم
الأشعار وقوامها^(٣)، ولذلك فهو يفضل بالإشارة والجناس قول ابن برد
الأصغر:

يا شارباً أَلْتَمَنَى شارباً قد همَّ فيه الآسُ أن يَنْبُتَا

(١) الذخيرة القسم الثالث ص ٢٣٤

(٢) جريدة القصر وجريدة العصر ج ٩٣/٢ نقلا عن الحديقة

(٣) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٦

انظر إلى الذَّاهِبِ من لَيْلِنَا وامزج بماء الذهبِ المنْبَتَا

على قول ابن المعتز:

وشاربٍ قد نَمَّ أو هَمَّ عليه الشَّعْرُ
ضعيفاً أجفائه والقلبُ مِنْهُ حَجَرُ

فيقول: «ألا ترى قول ابن المعتز على تقدمه (قد نَمَّ أو هم عليه الشعر) لا يكاد يخرج عن لفظ العامة، وابن برد قد جمع في بيته بين باين من أبواب البديع، فجانس بين الشارب وشارب وأنبأ أن محبوبه في آخر درجة من المروءة وأول درجة من اللحية، بإشارة عذبة وعبارة حلوة طيبة، دون تطويل ولا تثقيل»^(١).

وبالتقسيم البديعي وازن ابن بسام أيضاً بين مقطوعتين أندلسيتين إحداهما لأبي العباس أحمد بن قاسم يصف شعرا لابن بسام خاطبه به ومنه:

لا حَشَوَ فيه ولا مُغَالِطَةً به سَلِسٌ على الأَسْمَاعِ والأَفْهَامِ
مُتَقَسِّمٌ مُتَقَابِلٌ مُتَطَارِدٌ مُتَجَانِسٌ مُتَطَابِقٌ الأَقْسَامِ
إِنْ رُمْتَ تشبيهاً أَتَيْتَ بكلِّ مَا يَجِدُ الشَّجِيَّ من لَوْعَةٍ وغَرَامِ
أو رَمْتَ مَذْحاً لم تكن مُتَطَلِّباً ما لَيْسَ في الممدوحِ من أَحْكَامِ
حِذْقاً بما تَأْتِي ومعرفةً به وتَصَرُّفاً في أَفْقٍ كلِّ كَلَامِ

قال، «وأحسن من هذا التقسيم قول أبي بكر بن عبادة»^(٢):

يا منيفاً على السَّامِكِينَ سَامٍ حَزَتْ فَضْلَ السَّبَاقِ عن بَسَامِ
... ان تَحُكْ مِدْحَةً فَأَنْتَ زَهِيرٌ أو نَسِيّاً فَعُرْوَةٌ بِنُ حِزَامِ
أو تُبَاكِزُ صَيْدَ الْمَهَا فابنُ حَجَرٍ أو تَبْكِي الدِّيَارَ فابنُ خِذَامِ
أو تَذُمَّ الزَّمَانَ وهو حَقِيقٌ فأبو الطيب البعيدُ المَرَامِ

وبالتقسيم والتقطيع أيضاً استحسِن ابن بسام قول ابن زيدون:

يكفيك أنك إن حَمَلْتَ قلبي ما لا تستطيع قلوب الناس يستطيع

(١) الذخيرة ق ١ م ٢ ص ٤١ - ٤٢

(٢) الذخيرة ق ١ م ٢ ص ٣٩٤

تِهَ أَحْتَمِلْ وَاسْتَطِيلْ أَصْبِرْ وَعِزْ أَهْنُ وولَّ أَقْبِلْ وَقُلْ أَسْمَعْ وَمَرْ أَطِيعِ
مفضلاً له على ما جاء عند ديك الجن والمنتبي في هذا التقسيم البديعي بقوله
« وأحسن لعمرى ابن زيدون ودفع بالحديث في صدر القديم ». وقد دَوَّلَ بيت
المنتبي:

عِشْ ، إِبْقِ ، اسْمُ ، سُدْ ، قُدْ ، جُدْ ، مِرْ ، إِنَّهْ ، رِ ، فِ ، أَسِرْ ، تُلْ
بأن فيه اغراقاً وتكلفاً وبغضاً، بما يفهم أن بيت ابن زيدون بعيد عن ذلك .
وليس يخفى أن حكم ابن بسام وتفضيله فيه رغبة واضحة من منهج
الدفاع عن أدب الأندلس الذي سيأتي تفصيله في الفصل التالي، فلا يقل بيت
ابن زيدون تباغضاً وغموضاً وإحالة عن بيت المنتبي وغيره من المحاولات
الخارجة على صفاء الشعر ونقائه .

٢ - غرابة المعنى:

وقد سلم النقاد السابق لمن تحققت لديه الغرابة بطريقة من طرق إبداع
المعاني واختراعها، فمن هذه الطرق الزيادة على المعنى المسبوق إليه، فقد
فُضِّلَ المنتبي في قوله:

نَاعِمَةُ الْجِسْمِ لَا عِظَامَ لَهَا لَهَا بَنَاتٌ وَمَا لَهَا رَحِمٌ
على ابن الرومي في قوله:

وبنات دجلة في قبائكم مأسورة في كل معترك

على الرغم من أن المنتبي قد ألم بقول ابن الرومي إلا أن المنتبي زاد عليه
بقوله ما لها رحم فاعرب، لأن البنات مولودة، ولا تلد إلا الرحم، فهذه
ذات بنات بغير رحم ولدتهن^(٢) . فغلف المنتبي مقصوده بما قدم له من وصف
لماء البركة بالنعومة والخلو من العظام، مما جعل السامع يستشرف إلى معرفة
هذه المولدة التي جاءت من غير رحم .

(١) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٣٢٠

(٢) شرح مشكل شعر المنتبي للمخطوط ص ٦٠

وربما فاق بيت ابن الرومي من جهة الإبانة بيت المتنبي الذي يشبه مجرداً أبيات الأحاجي والألغاز، إذ أن المفهوم من السياق المتبادر إلى الذهن، أن البنات في البركة هي السمك، وهو ما جَوَّد ابن الرومي في تصويره إذ جعله سبائاً أوقعت في المعارك.

ومنها عمق التصور الناتج عن عمق التفكير، ويتحقق ذلك في بيت المتنبي:

فَلَمْ يَبْقَ خَلْقٌ لَمْ يَرِدْنَ فِنَاءَهُ وَهُنَّ لَهُ شَرِبٌ وَرَوْدَ الْمَشَارِبِ
وهو نحو قول أبي تمام:

فَأُضْحِتْ عَطَايَاهُ نَوَازِعَ شَرْدَا يُسَائِلُنَ فِي الْآفَاقِ عَنْ كُلِّ سَائِلٍ
إِلَّا أَنْ بَيْتَ أَبِي الطَّيِّبِ أَغْرَبَ^(١). لأن المعنى قائم على التعجب لهذه الممازجة والموافقة بين ظمأ الهبات إلى الآملين وحرص المتطلعين إليها، فهو يعجب من أنها لهم شرب، وعلى الرغم من ذلك فهي تطلبهم طلب الظمان للماء.

أما بيت أبي تمام فمقصر في معناه عن مراده حين جعل العطايا تسعى إلى السائلين دون أن يشير إلى سعى منهم.

ومنها أناقة المعنى ودقة المغزى كقول عبادة بن ماء السماء:

أما ترى باكرَ النور الذي نجما	كأنه آتب من غيبة قدما
والقطر ساق له والبرق يُعجبه	سقياه فعلة داعي الشرب بالندما
كأنه سلك درَّ حُلٍّ أو كلف	بكى فلما دنا محبوبه ابتسما
كأن مبدئه في الأفق منتشرا	أعاده في أنيق الروض منتظما
فلا ترد على السائق حكومته	فإن دين الهوى راض بما حكما

«وأحسن منها مجتلى وأطيب مجتنى في هذا المعنى قول الفقيه أبو الحسن ابن علي»:

(١) شرح مشکل شعر المتنبي ص ١٥٢

قد قلت للروض ونواره
وعرفه مختلف طيبه صنفان
ووجه عبد الله قد لاح لي
شم غرسك الأرضي ان الذي
حسنك نورى بلا مرية
أضحى صغيرا وهو في قدره
نوعان تربي وفضي
خري ومسكي
وهو من البهجة ذري
أبصرته غرس سماوي
وحسن عبد الله نورى
ليلا كبير الشأن علوى
« لان معنى القطعة أنيق ومغزاها دقيق »^(١).

وأحسب أن الناقد قد أخذ في القطعة الثانية بفكرة الجبال المقيد والمطلق الذي يذهب إليه المتصوفون، فهو معجب بأبياتها مستجيد لتلك المقارنة التي عقدها الشاعر بين النور المحسوس وغير المحسوس، أو بمعنى آخر بين الجبال الحسي والإشراق الإلهي، إذ تخيل الشاعر الفقيه أن الممدوح غرس سماوي، وذو حسن نوراني، وهو إن بدا صغيرا إلا أنه عظيم الشأن لأنه رباني.. ومن هنا كان عمق مغزاها ودقته.

إلا أنه لا بد من القول أن الحميري ربما تأثر في حكمه بعوامل الصنعة البديعية التي حفلت بها القطعة الثانية من ترصيع، وجناس وطباق أكسبها رنيناً موسيقياً وثاباً، جعلها تمتاز بالأناقة التي عبر عنها الناقد، ولولا ذلك لكان في المقطوعة الأولى ما يعجب الناقد الجبالي الذي ينزع إليه ابن حبيب. ومنها بلاغة المعنى التي قد تتحقق بحسن اختيار الشاعر لألفاظه، ولذلك كان قول المتنبي:

بكلّ أشعثٍ يلقي الموتُ مُبتسماً حتى كأنّ له في قَتْلِهِ أرباً
مفضلاً على قول الشاعر:

إذا قتلوا أقرانهم لم يروهم وإن قتلوا لم يَقْشَعُروا من القَتْلِ
على الرغم من تداول هذا المعنى وكثرته في الآثار الشعرية، وما ذلك إلا

(١) البديع في وصف الربيع ص ١٧-١٨

لأن أبا الطيب « أغرب بقوله مبتسماً، فهو أبلغ في قلة المبالاة بالمنية من قوله لم يقشعروا. وقال أبو تمام:

يستعذبون مناياهم كأنهم لا يأسون من الدنيا إذا قتلوا
إلا أن الابتسام أبلغ من الاستعذاب، لأن الابتسام مشعر بلذة
نفسانية»^(١).

وإذا جمع النموذج الشعري إلى البديع غرابة المعنى حق له أن يبذ أقرانه
من النماذج المشابهة، فتشبيه الورد بوجنة المعشوق كثير إلا أن أبا عبد الملك
الطليق أغرب بزيادة الندى ومقابلته بالعرق في قوله:

وكان الورد يعلوه الندى وجنة المعشوق تندى عرقاً^(٢)
ولعل في اجتماع الإبداع والبديع في قول تميم بن المعز ما حل أبو الصلت
إلى تفضيله على الصنوبري في وصف ماء الفرات. قال الصنوبري:

ولقد طربت إلى الفرا	ت بكل ذي كرم ومجد
والسفن كالطير انبرت	في الجو من مثني وفرد
حتى إذا جزر الفرا	ت مضى وأعقبه بمد
أبصرته وكأنه	ملقى عليه رداء ورد

وقال تميم بن المعز وأحسن التشبيه:

يوم لنا بالنيل مُختَصِرُ	وبكل يوم مسرة قصِرُ
والسفن تصعد كالخيول بنا	فيه وجيش الماء ينحدر
فكأنما أمواجه عُرف	وكأنما داراته سُرر ^(٣)

فقد جمعت أبيات تميم إلى التشبيه المركب صورتين متقابلتين، صورة السفن
في صعودها كالخيول، وصورة الماء في انحداره كالجيش، هذا بالإضافة إلى
الطباق في تصعد وتنحدر، ومراعاة النظير في غرف وسرر.

(١) شرح مشكل شعر المتنبي ص ٦٣

(٢) البديع في وصف الربيع ص ٣٤

(٣) الرسالة المصرية ص ١٩

وَيَطْرُدُ مِقْيَاسَ الْغَرَابَةِ فِي التَّشْبِيهَاتِ الَّتِي تَعْرِضُ لِمَعْنَى وَاحِدٍ، إِذِ الْفَضْلُ رَهْنٌ لِمَنْ أَبْدَعَ صُورَةً فِي لِبَوسٍ مِنَ الْغَرَابَةِ وَالنَّدَرَةِ. وَالْمَثَالُ عَلَى ذَلِكَ تَعَاوُرُ الشُّعْرَاءِ لِتَشْبِيهِهِ انْعِكَاسَ الشَّمْسِ، وَالنَّجُومِ عَلَى صَفْحَةِ الْمَاءِ لَيْلاً وَنَهَاراً، فَقَدْ شَبَّهَ عَلِيُّ بْنُ إِبْرَاهِيمَ التَّنُوخِي انْعِكَاسَ السَّمَاءِ مَعَ الْبَدْرِ بِبَسَاطَةِ أَزْرَقٍ وَهُوَ فِيهَا طَرَّازٌ مِنْ ذَهَبٍ، وَقَالَ ابْنُ وَكَيْعٍ:

إِذَا الشَّمْسُ مِنْ فَوْقِهِ أَشْرَفَتْ تَوَهَّمْتَهُ جَوْشَنًا مُذْهَبًا
وَقَالَ الْبَحْتَرِيُّ:

إِذَا النُّجُومُ تَرَاءَتْ فِي جَوَانِبِهَا لَيْلاً حَسِبْتَ سَمَاءَ رُكِبَتْ فِيهَا
وَقَدْ أَحْسَنَ عَبْدُ اللَّهِ بْنُ الْمَعْتَزِ فِي قَوْلِهِ:

وَتَبْدَى لَهُنَّ بِالْجَنَفِ الْمَقْفِ فِرْمَاءٌ صَافِي الْجَهَامِ غَرِيٌّ
فَإِذَا قَابَلَتْهُ ذَرَّةٌ شَمْسٍ خَلَّتْهُ كُسُورَتٌ عَلَيْهِ الْخَلْيُ

وَقَالَ ابْنُ التَّمَّارِ:

وَالْبَدْرُ فِي الْأَفْقِ الْغُرْبِيِّ تَحْسِبُهُ قَدْ مَدَّ جَسْرًا عَلَى الشُّطَيْنِ مِنْ ذَهَبٍ^(١)

فَقَدْ تَوَافَرَ الشُّعْرَاءُ عَلَى تَشْبِيهِ انْعِكَاسِ شُعَاعِ الشَّمْسِ بِلَوْنِ الذَّهَبِ، وَيَبْدُو خِلَالِ ذَلِكَ تَفَرُّدُ ابْنِ الْمَعْتَزِ فِيمَا تَخِيلُهُ مِنْ كَثَافَةِ إِشْعَاعِ الْخَلْيِ الْمَكْسَرِ ذِي الْإِتِّجَاهَاتِ الْمُتَعَاكِسَةِ كَصُورَةِ مَشْبَهَةِ لِإِشْعَاعِ الشَّمْسِ.

وَهَكَذَا يُمْكِنُ الْقَوْلُ أَنَّ عُمُودَ الشَّعْرِ كَانِ التَّيَّارَ الْأَغْلَبَ فِي الْمَوَازِنَةِ بَيْنَ الْمَعَانِي الشَّعْرِيَّةِ فِي الْأَنْدَلُسِ، فَمَعَ وَضُوحِ تَيَّارِ مَذْهَبِ الْبَدِيعِ فِي النَّمَاذِجِ الْمُتَقَدِّمَةِ إِلَّا أَنَّهُ لَا يَصِلُ إِلَى مُحَاذَاةِ عُمُودِ الشَّعْرِ مِنْ حَيْثُ الشُّمُولُ وَالْوَضُوحُ، فَلَمْ تَخْرُجْ مَوَازِنَاتُ النِّقَادِ فِيهِ عَنْ أَطْرَافِ الذَّاتِيَّةِ فِي أَغْلَبِ الْأَحْيَانِ.

حَقًّا لَقَدْ أَبَانَ التَّطْبِيقُ فِي بَعْضِ النَّمَاذِجِ عَنْ وَضُوحِ الْمِقْيَاسِ النِّقْدِيِّ كَمَا هُوَ الشَّأْنُ فِي الْمَحْسَنَاتِ الْبَدِيعِيَّةِ وَالصَّنْعَةِ إِلَّا أَنَّ مَعْيَارَ الْغَرَابَةِ ظَلَّ قَاصِرًا فِي بَعْضِ مَفَاهِيمِهِ السَّابِقَةِ الذِّكْرَ، فَالْغَرَابَةُ الَّتِي هِيَ الْبَلَاغَةُ عِنْدَ بَعْضِهِمْ، قَدْ تَعْنِي

(١) الرسالة المصرية ص ٢٢ - ٢٣ (وضع أبو الصلب أمية بن عبد العزيز هذه الرسالة في المغرب سنة ٥٠٦ هـ انظر مقدمة التحقيق لعبد السلام هارون ص ٨ ط ١٩٧٣)

«إصابة المعنى، وإدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة مستعملة سليمة من التكلف لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة، ولا تنتقص نقصاناً يقف دون الغاية»^(١) ودقة المغزى لا تزيد عن معنى يجاوز ظاهر الألفاظ ميسور الفهم والإدراك، وحس التشبيه فيه من سمات الطبع أكثر مما فيه من سمات العقل.

ولا بد من الإشارة إلى تداخل عمود الشعر ومذهب المحدثين عند بعض نقاد الأندلس كابن بسام والحميري وأبي الصلت أمية بن عبد العزيز، ومرد ذلك إلى ثنائية التذوق الشعري عند الناقد، والشاعر معاً، فعدم التزام الشاعر بمذهب محدد حتى في أبيات القصيدة الواحدة جعل الناقد يمايز، ويناسب بين النموذج، وبين المقياس النقدي في القصائد، وأفراد الأبيات التي ينتظمها رباط من المشابهة، وهذه الممايزة والمناسبة تجعلان من عمود الشعر مقياساً محصوراً في التطبيق النقدي فقط، من غير أن يكون له أثر في الحكم على مذهب الشاعر في نتاجه كاملاً.

٢ - الموازنة بين شاعر وشاعر (المتني والمعري):

وهي موازنة متخصصة ضمنية، لم يصرح صاحبها بقصده، ولا أفصح فيها عن خطته، غير أن المتصفح لشرح ابن السيد البطليوسي على شعر سقط الزند، لا تعوزه النظرة الدقيقة في الإبانة عن مقصود ابن السيد في الوقوف عند الشاعرين والولوع بالموازنة بين معانيهما، وقد حمله إلى ذلك أنه شارح لديوان المتني^(٢) وتلميذ لأبي العلاء المعري بالأخذ عن روا عنه شعره كأبي الفضل البغدادي وعبد الدايم القيرواني^(٣).

ولقد أصاب البطليوسي حين جعل من المتني وأبي العلاء المعري قضية نقدية له، فعلى الرغم من أنها شاعران من اتجاه واحد - القديم والمحدث - فإن ثمة علاقة واضحة بين شعر الشاعرين وحياتها تجعل أمر التقارب الذهني

(١) الموازنة ج ١ / ٤٠١

(٢) وليات الأعيان تحقيق د. إحسان عباس ط ١ دار صادر بيروت ٩٦/٣

(٣) شرح المختار من لزوميات أبي العلاء ق ٣٥/١ تحقيق

بين شعريهما أمراً طبيعياً، لا سيما أن أبا العلاء المعري قد شرح شعر أبي الطيب في معجز أحمد.

ولذلك نحا البطليوسي في موازنته نحواً مغايراً للمنحى الذي انتحاه الآمدي في موازنته بين الطائيين، إذ تخير البطليوسي المنهج التاريخي الذي يرصد المعاني الشعرية، وخلقها وإبداعها، ليكشف بالتالي عن القضية التي أقام لها موازنته وهي أثر المتنبي في شعر أبي العلاء المعري، وبعبارة أخرى أصالة شعر أبي العلاء وتقليده، تاركاً النزعة الفنية التي اعتمدها الآمدي أساساً في موازنته بين الطائيين، والتي لم يكن له اختيار فيها لا سيما أن الاختلاف بين شعريهما كان تبعاً لطبيعة كل منهما الفنية ومذهبه الشعري^(١). ولذلك كان السبيل إلى الوصول للأصالة الشعرية عند الطائيين، موازنة ما قاله بما قاله غيرهما من الشعراء^(٢).

ولا شك أن اختلاف منهج الموازنة عند كل يرجع إلى المنزلة الشعرية وموضوعية الحكم عليها، إذ فرض الصراع الأدبي حول طريقة البحري ومذهب أبي تمام على الآمدي منهجه الذي تخيره ليكون أقرب إلى الصواب والعدل، وحمل تلمذ المعري للمتنبي وإعجابه به البطليوسي على النظر في معاني الشاعرين إنصافاً لأبي العلاء. ولذلك يمكن تحديد أطر الموازنة عند ابن السيد بما يلي:

- ١ - معان توكأ فيها المعري على شعر المتنبي.
- ٢ - معان ولّدها المعري من المتنبي.
- ٣ - معان تفرد بها المعري فبذ بها المتنبي كما فاق بها غيره.
- ٤ - التشبيه في شعر أبي العلاء.

وهذه الخطوط قريبة الشبه بما ذهب إليه الآمدي في موازنته بين معاني الطائيين - خاصة إذا استثنينا الموازنة بين قصيدتين والتي لم يصنعها الآمدي -

(١) النقد المنهجي عند العرب د. محمد مندور ٣٤١

(٢) المرجع نفسه ص ٣٤٥

إذ يقول في خطته: « ثم أوازن من شعريها بين قصيدة وقصيدة إذا اتفقتا في الوزن والقافية، وإعراب القافية، ثم بين معنى ومعنى، فان محاسنها تظهر في تضاعيف ذلك وتنكشف، ثم أذكر ما انفرد به كل واحد منهما، فجودّه من معنى سلكه ولم يسلكه صاحبه، وأفرد باباً وقع في شعريها من التشبيه... »^(١).

ذلك إجمال لمنهج ابن السيد في الموازنة بين المتنبي وأبي العلاء، أما تفصيل ذلك فهو ما نتناوله بالإحاطة للأمثلة التي تجسد هذه النقاط.

١ - المعاني التي توکأ فيها المعري على شعر المتنبي:

وهو باب عاجله النقاد تحت عنوان السرقات الأدبية ومنهم الآمدي في موازنته، ولكن يظل لابن السيد تناوله الخاص الذي يعكسه مقياسه في النظر إلى تشابه المعاني واستعارتها. إذ يرى أن المماثلة بين الشاعرين شرط لها توافق المعنى كلياً، وتناظر الغرض. وهذان الشرطان يجسدهما رده على ابن العربي الفقيه فيما انبرى له متعقباً لشرحه، إذ يقول ابن السيد في توافق المعنى « أخطأت أنت من أربعة وجوه.. الوجه الرابع أنك مثلت معنى بيت أبي العلاء ببيت ابن مقبل هو لا يشبهه إلا في ذكر التقييد بالسيف لا غير، لأن ابن مقبل أراد أن يعرقبها للأضياف جوداً وكرماً، وأراد المعري عرقبتها ضجراً من نزاعها إلى أوطانها وتبرماً... »^(٢)

ويرفض ابن السيد أيضاً تنظير بيت المعري:

ولم يَثْبُتِ الْقُطْبَانِ تَخَيُّراً وما تلك إلا وَقْفَةٌ عن تَبَلَدِ
بيت الكندي:

كان الثريا علقت في مصامها بامراس كتان إلى صُمِّ جندل

لأن غرض الشاعرين مختلف وإن كان بين البيتين بعض المناسبة، لأن

(١) الموازنة للآمدي ٥٤/١

(٢) الانتصار ممن عدل عن الانتصار ص ٦

الكندي أراد وصف الليل، وثبات النجوم، ولم يتعرض لذكر قطب، ولا وصف قفر، بينما قصد المعري إلى وصف قفر منفزع عظيم أمره بذكر القطبين وثباتهما^(١).

وفي ضوء هذين الشرطين ضاق حكم الأخذ عنده، فقلت سرقات المعري من أبي الطيب، فهو يشير إلى وجود معاني المتنبي عند المعري دون أن يحكم بالسرق، أو الأخذ كما في معنى قول المعري:

أفاد المرهفات ضياء عزم فصار على جواهرها صقالا

« أراد أن سيوف الممدوح علمت أن صاحبها شديد الشكيمة، ماضي العزيمة، فاستفادت من عزمه ضياء أحدث ذلك تصميماً ومضاء، فما يرى عليها من فرندھا وصقلھا فإنما هو مستفاد من توقد عزائمہ واشتعالھا، وهذا المعنى موجود في بيت أبي الطيب^(٢) :

كفرندی فرند سیفی الجراز لذة العين عدة للفراند

وفي قوله أيضاً:

تلقى الحسام على جراءة حد مثل الجبان بكف كل جبان

فلا يعني قوله « موجود » أن فيه سرقة؛ لأن التوافق جزئي في جانب من المعنى، والتعبير عنه مختلف.

ويطرد تجنب البطلبوسي الحكم بالسرق فيما توکأ المعري فيه على معنى للمتنبي كثر ترداده وشاع ذكره، كقول المعري:

يا غيثَ فَمَهم ذوي الأفهام إن سَدَرْتُ إِبلي فمَرَّآك يُشْفِيها من السَدَر

قال: « وهذا المعنى كثير متردد في الشعر وقد أشار إليه أبو الطيب^(٣) :

أحييت للشعراء والشعر فامتدحوا جميع من مدحوه بالسذي فيكا

أما إذا كان معنى أبي الطيب خاصاً غير مشترك، فهو يستخدم لفظ

(١) الانتصار من عدل عن الاستبصار ص ١٢

(٢) المصدر نفسه ٧١/١

(٣) المصدر نفسه ١٦٤/١

الأخذ بديلاً للسرق خاصة إذا قصر المعري عن معنى أبي الطيب، كقول المعري:

وممتحن لقاءك وهو موت وهل يني عن الموت امتحان
وهو مأخوذ من قول المتنبي: ^(١)

سل عن شجاعته وزره مسالماً وحذار ثم حذار منه محارباً
فالْمُوتُ تُعْرَفُ بالصفاتِ طِبَاعُهُ لم تلقَ خلقاً ذاقَ موتاً آيباً
وكذلك كان دأب البطليوسي فيما تناوله أبو العلاء من معاني المتنبي فلم يزد عليها كقول أبي العلاء:

قيم النصل في طرفي نقيض يكون تباينٌ منه اشتكالا

قال: «وهذا المعنى موجود في قول أبي الطيب:

تحسب الماء خُطّاً في هب النّار ر أدقّ الخطوطِ في الأحراز
فقد «ذكر أبو الطيب النقيضين اللذين أشار إليهما أبو العلاء وزاد عليه زيادة مليحة، لأنه شبه فرند السيف ووشيه بالخط الذي يكتب في الأحراز، وخص الأحراز بالذكر لمعنيين: أحدهما خط الحرز مختلط لا يقدر على قراءته، فهو أليق بأن يشبه به فرند السيف، والثاني أنه جعل السيف كأنه حرز يقي من تقلده كما يقي الحرز، فأخذ ذلك أبو العلاء وقصر عنه كل التقصير ^(١)».

ويتابع تفصيل ذلك ابن السيد في بيت تال للبيت السالف وهو قول

المعري:

تَبَيَّنَ فوقه ضحضاح ماءٍ وتُبَصِّرُ فيه للنار اشتعالاً
فيقول: «وهذا البيت تمم أبو العلاء البيت الذي قبله وشرح النقيض الذي ذكره في البيت الاول وأهمه، فجاء هذان البيتان جميعاً يعدلان بيت أبي الطيب في النقيضين مع ما لأبي الطيب من الزيادة التي وصفناها، ولم يزد أبو العلاء شيئاً أكثر من ذكر أن التباين الذي بين النار والماء صار تشاكلاً في هذا

(١) شروح سقط الزند ١٨٦/١-١٨٧

(٢) شروح سقط الزند ١٠٠/١

السيف، وهذا مفهوم من بيت أبي الطيب وإن لم يذكره^(١).

وفي ضوء توافق المعنى الكلي، وتناظر الغرض أيضاً أجهد ابن السيد نفسه، في تتبع المعاني التي توکأ فيها المعري على معاني أبي الطيب فجاءت موافقته، أو مخالفته بدرجات متفاوتة الإدراك متباينة التصور، فمنها ما كان تأثير المعري بالاتجاه كما في مدحه الذي يقول فيه:

وَقَدْ حَلَقْتُ أَنْ تَسْأَلَ الشَّمْسَ حَاجَةً وَإِنْ سَأَلْتُكَ الْيُسْرَ بَرَّتْ يَمِينُهَا
فقد احتذى فيه على قول المتنبي^(٢):

أُمِّي أبا الفضلِ المبرِّ أَلَيْتِي لَا يَمُنُّ أَجَلَ بَحْرِ جَوْهَرَا
ومنها ما وافق فيه المعري معنى أبي الطيب ولكنه خالفه في التصور، كقوله يصف فراخ العقبان حين ارتاعت من خيل الممدوح:

فَوَطِئْنَ أَوْكَارَ الْأَنْوَقِ وَرَوَّعَتْ مِنْهَا وَبَاتَ الْمُهْرُ ضَيْفَ الْهَيْثِمِ
عَلِمَتْ وَأَضَعَفَهَا الْحِذَارُ فَلَمْ تَطِيرْ مَنْ ضَعَفَهَا فَكَأَنَّمَا لَمْ تَعْلَمْ
فقوله علمت وأضعفها الحذار خلاف قول أبي الطيب:

تَظُنُّ فِرَاحُ الْفَتْخِ أَنَّكَ زُرْتَهَا بِأَمَاتِهَا وَهِيَ الْعِتَاقُ الصَّلَادِمِ
«لأن أبا الطيب ذكر أن فراخ العقبان ظنت الخيل أمهاتها فأنست بها، وأبو العلاء ذكر أن الرخم وفراخ العقبان علمت أن هذه الخيل ليست بأمهاتها وارتاعت منها، وأنها إنما امتنعت عن الطيران لضعفها عن ذلك»^(٣)

ومنها ما نقله المعري عن صفته في معنى المتنبي كقوله في صفة الدرع:

أَلِفْتُ الْحَرْبَ حَتَّى قَالَ قَوْمٌ أَمَا لَصَلَاحٍ بَيْنَكُمَا فَسَادُ
تموت الدرع دونك حتف أنف ويبيلى فوق عاتقك النجَادُ

«وقد قال أبو الطيب نحواً من هذا ولكن في صفة الرماح وهو»^(٤).

(١) المصدر نفسه ١٠١/١

(٢) شروح سقط الزند ٨٩٧/٢

(٣) المصدر نفسه ٣٣٦/١

(٤) المصدر نفسه ٣١٨/١

إذا جلبَ الناسُ الوشَّيحَ فإنَّه بهنَّ وفي لَبَّاتِهِنَّ يُحَطِّمُ
ومن ذلك ما وافق فيه المعري المتنبي في طريقة التعبير وخالفه في المعنى
كقوله:

أرانا على الساعاتِ فرسانَ غارةٍ وهنَّ بنا يَجْرين جَرى السَّلاهِبِ .
« هذا شبيه قول أبي الطيب المتنبي في الاستعارة وإن خالفه في المعنى »:
على كَتَدِ الدُّنْيَا إلى كلِّ غَايَةٍ تسيرُ به سِرَ الدَّلُولِ بِرَاكِبٍ^(١)
ويلحق بهذه الموافقة والمغايرة ما تأثر به المعري بشعر أبي الطيب لها،
فجاء ذلك خفياً، فما جاء عن طريق النظر قوله:

وَمَنْ يَبْلُ من قبل اللِّقَاءِ سَيُوفُهُ يُمَيِّزُ وَيَعْرِفُ غَضَبَهُ من كَهَامِهِ
وهو ينظر قول المتنبي:^(٢)

إذا كنتَ في شكٍّ من السيفِ فابْلُهُ فإِما تُنْفِيهِ وإِما تُعِدُّهُ
وما جاء في قول المتنبي إشارة فاخرجه المعري إخراجاً جديداً مستفيداً
من هذه الإشارة قوله:

تبوحُ بفضلك الدنيا لتحظى بذاك وأنت تكرهُ أن تبوحا
وما للمسك في إن فاح حظُّ ولكن حظُّنا في أن يفوحا
وقد أشار إليه أبو الطيب في قوله:^(٣)

من كان فوق محل الشمس موضعه فليس يرفعه شيء ولا يضع

ومن التأثر ما جاء على طريق الإمام كقول المعري:
أَلَدُّ بِحَدَى سَيْفِهِ وَسِنَانِهِ إِذَا لم يُغَلَّبْ غَيْرُ ذَيْنِ خَصِمٍ
وكانه ألم بقول أبي الطيب:

وردَّ بعضُ القنا بَعْضاً مَقَارَعَةً كأنه من نُفوسِ القومِ في جَدَلٍ^(٤)

(١) شرح المختار من لزوميات أبي العلاء ق ١٠٧/١

(٢) شروح سقط الزند ٤٨٨/٢

(٣) المصدر نفسه ٢٦٩/١

(٤) المصدر نفسه ٦٦٥/٢

وبهذه المصطلحات التي أطلقها البطليوسي في الإبانة عن تأثير معاني المتنبي في شعر أبي العلاء كلياً أو جزئياً، كشف عن عفته في تنزيه المعري عن الأخذ والسرقة. فقد قيد الأخذ في حدود ضيقه من المعنى النادر الخاص، وتنزّه عن إطلاق لفظ السرقة أو أية ألفاظ أخرى أقل ما يقال فيها أنها مجافية للشعر والأدب كالغصب والسلخ والمسوخ.. الخ، وشأن البطليوسي في هذا شأن أبي العلاء المعري في موقفه من شعر المتنبي حيث كان عفيفاً كل العفة، ونزيباً غاية النزاهة في عباراته التي دلل بها على التناول والتأثر^(١). ولا غرابة في ذلك فقد كان البطليوسي معجباً بأبي العلاء أيما إعجاب، وقد كان أستاذه أبو الفضل البغدادي ممن رووا عن المعري شعره كما سبقت الإشارة إلى ذلك.

وحقّ يدل البطليوسي على شاعريه أبي العلاء الممتازة التي استطاعت رغم التأثر والاعتماد على شعر أبي الطيب أن تأتي سابقة للمتنبي، قام بموازنات فيما اتفقا فيه من المعاني فمن ذلك قول المعري:

روضُ المنايا على أن الدِّماءَ به وإن تخالَفْنَ أبداً من الزَّهر

قال: « وهذا نحو من قول أبي الطيب:

يا مُزِيلَ الظَّلَامِ عَنِّي وَرَوْضِي يَوْمَ شُرَيْبِي وَمُعْقِلِي فِي الْبَرَّازِ
وقد زاد عليه أبو العلاء بأن جعله روضاً للمنايا، وجعل الدم فيه بدلاً من الزهر في الروض، فجاء بما أغفله أبو الطيب مما يتم به المعنى فكان قوله أرجح ومعناه أملح^(٢)»

وقول المعري:

يُحِسُّ إِذَا الْخِيَالُ سَرَى إِلَيْنَا فَيَمْنَعُ مِنْ تَعَهُدِنَا الْخِيَالَا
وقوله في موضع آخر:

يُحِسُّ وَطء الرزايا وهي نائية فَيَنْهَبُ الْجَرَى نَفْسَ الْحَادِثِ الْمَكْرِ

(١) أبو العلاء المعري الناقد الأدبي د. السعيد عباده ص ٢٣٣-٢٣٤ رسالة دكتوراه بكلية اللغة العربية.

(٢) شروح سقط الزند ١٥٨/١

أبلغ في معناه من قول أبي الطيب: (١)

وتنصب للجرس الخفي سوامعا يخلن مناجاة الضمير تناديا
وقول المعري:

وأقسم لو غضبت على ثبير لأزمع عن محلّته ارتحالا
فإن عُشِقتُ صوارمك الهوادي فما عَدِمْتُ بمن تهوى اتصالا
« أحسن من قول أبي الطيب:

رقت مضاربُه فهن كأنما يبدين من عِشق الرّقاب نحولا
لأن أبا الطيب لم يذكر أنها بلغت من معشوقها بغية وأدركت من وصاله
أمنية (٢).

وقول المعري يصف معركة علا الغبار فيها:

وبنت حوافرها قتاما ساطعاً لولا انقيادُ عداك لم يتهدم
باضَ النسورُ به وخيم مُصعدا حتى ترعرع فيه قَرْنُ القَشَمِ
أشدّ مبالغة من قول أبي الطيب: (٣):

عَجَاجَا تَعْتُرُ الْعُقْبَانُ فِيهِ كَأَنَّ الْجَوَّ وَغَثٌّ أَوْ خَبَارٌ
ومدار الأمر في هذه الموازنات الزيادة التي استطاع المعري أن يضيفها على
معاني المتنبي التي سبقه إليها، وهي دليل ذكاء وعنوان موهبة، وشارة ثقافة
واسعة، وبيان عن شاعرية حقه.

٢ - المعاني التي ولدها المعري من شعر المتنبي:

ينطلق البطليوسي في معاني المعري المولده من شعر أبي الطيب من قاعدة
نقدية وهي أن الشاعر الخاذق يكفيه الأيماء، والتلويح لتوليد المعاني بعضها من
بعض (٤)، وقد أكد هذه القاعدة في مواضع كثيرة كان يذيل بها استحسانه لما

(١) شروح سقط الزند ٧٧/١

(٢) شروح سقط الزند ٩٦/١

(٣) شروح سقط الزند ٣٤٧/١

(٤) المصدر نفسه ١٠٩٧/٣

ولده المعري من معان. واتجه ابن السيد في موازنته للمعاني المولدة وجهات ثلاث:

أولها: معان وقف فيها متشككاً من تنبيه أبي الطيب للمعري فيها، وهذه المعاني لم يصدر فيها حكماً بالاستحسان أو الاستهجان كقوله في بيت المعري: **يَعْبُرُ سَيْفُهُ لَفْظَ الْمَنَايَا** كما شرح الكلام ——— ترجان « جعل أصوات سيوفه في رؤوس أعدائه كأنها كلام تتكلم به معبر عن المنايا كما يعبر الترجان لفظ من يترجم عنه، وكأن الذي نبه على هذا قول أبي الطيب^(١):

وَيَفْقَهُمْ صَوْتَ الْمَشْرِفِيَّةِ فِيهِمْ على أن أصوات السيوف أعاجم وثانيها: ما نبه المتنبي أبا العلاء المعري في معنى، فغايره المعري فيه، أو ناقضه، أو سلك به مسلكاً آخر. وفي ذلك يكمن إعجاب البطليوسي، كقوله في بيت المعري:

بَيْتٌ مَسْهُدٌ وَاللَّيْلُ يَدْعُو بضوء الصُّبْحِ خالقه ابتهالا « وهذا معنى ظريف ولده من قول أبي الطيب:

أَعْزَمِي طَالَ هَذَا اللَّيْلُ فَاَنْظُرْ أَمِنْكَ الصُّبْحُ يَفَرِّقُ أَنْ يَثُوبَا وأبو الطيب أول من أثار هذا المعنى فأخذه أبو العلاء، وخالف به ما ذهب إليه أبو الطيب، لأن أبا الطيب ذكر أنه بات عازماً على أمر ينويه، وحدث يريد أن يوقعه بأعاده، فكان الصبح يخاف من عزيمته ويتوقع أن يناله شر من طويته، فلذلك يتأخر عن الإقبال على عادته، وذكر أبو العلاء أن الليل يخاف أن يناله شر من عزيمة الممدوح التي يسهر من أجلها، فهو يتمنى أن يجيء الصباح ليتخلص من شرها^(٢)»

(١) المصدر نفسه ٢١٩/١

(٢) شروح سقط الزند ٦٩/١

وثالثها: ما قَصَرَ فيه أبو العلاء المعري عن المعاني التي نبهه إليها أبو
الطيب كقول المعري:

وَمِثْلَكَ لِلْأَصَادِقِ مُسْتَقِيدٌ وَشَرُّ الْخَيْلِ أَصْعَبُهَا قِيَادًا
الذي جاء غامضاً رغم أن المتنبي قد أوضح هذا المعنى وشرحه بقوله^(١):
مِثْلَكَ يَثْنِي الْحَزْنَ عَنْ صَوْنِهِ وَيَسْتَرِدُّ الدَّمَاعَ عَنْ غَرْبِهِ
وَلَمْ أَقْلْ مِثْلَكَ أَغْنِي بِهِ سِوَاكَ يَا قَرْدًا بَلَا مُشْبِهِهِ
وتجدر الإشارة إلى أن ابن رشيق قد سبق ابن السيد البطليوسي في هذا
الاتجاه من توليد الشاعر لمعنى من لفظ غيره إذ يقول: «والشاعر يورد لفظاً
لمعنى فيفتح به لصاحبه معنى سواء لولا هو لم يفتح»^(٢). وقد فاخر بهذا
السبق النقدي فقال: «ولم أر من المؤلفين من جميع من رأيت من نبه على هذا
النوع»^(٣).

٣ - المعاني التي تفرد بها المعري:

وأمثلة هذا الباب يمكن تصنيفها إلى قسمين:
أحدهما: معان تفرد بها أبو العلاء مخترعاً.
وثانيهما: معان تناولها الشعراء ولكن أبا العلاء تناولها تناولاً خاصاً سبق بها
غيره.

أما المعاني التي اخترعها أبو العلاء المعري، فمنها ما أقامه على العرف
اللغوي العام كقوله:

كَمْ يَأْتِ حَوْلَكَ مِنْ رِيمٍ وَجَازِيَةٍ يَسْتَجْدِيَانِكَ حُسْنَ الدَّلِّ وَالْحَوَرِ
فَمَا وَهَبْتَ الَّذِي يَعْرِفُنَ مِنْ خَلْقٍ لَكِنْ سَمَحْتَ بِمَا يَنْكَرُنَ مِنْ دُرِّ
«فالذي بني عليه أبو العلاء هذا الشعر قول من قال أن الحور للظباء
والبقر، وإنما يقال في بني آدم على الاستعارة والتمثيل، فقال إن البقر والظباء

(١) المصدر نفسه ٨٠٦/٢

(٢) قراصة الذهب لابن رشيق القيرواني ط الخالجي ١٩٢٦ ص ٢٤

(٣) قراصة الذهب ص ٢٧

التي أصل الحور عجبت من حورك فجاءت تستوهبك إياه، فلم تتمكنك هبته لأنه خلقة لا يمكنك أن تهبها، فوهبت لمن من درك وكسوتك لأنها مما يتمكن أن يوهب. « وهذا معنى لا أحفظ مثله لغيره »^(١).

ومن مصطلح البكر التي هي من النساء الصغيرة التي لم يكن لها زوج ولم تستبدل بزوجها الأول زوجاً آخر، والعوان التي كان لها زوج بعد زوج تقدمه، ولد أبو العلاء معنى ظريفاً غير محفوظ لغيره في قوله:

معيّدٌ مبدىءٌ فالأمُّ مما فعلت البكرُ وابنتُها العوانُ

فأفعال الممدوح مضادة لما هو متعارف عليه من البكر والعوان، إذ أن البكر من أفعاله كالعوان، والعوان كالبكر، لأنه إذا أنعم نعمة على سائله شفّعها بنعم أخرى تتبعها، فكانت النعمة الأولى كالأم للنعم التي تتبعها لأنها أصل لها. وكانت النعم الثواني كالبنات لأنها انبعثت عن الأولى، والبنات أولى أن توصف بالبكر من الأم، ولكن لما وصفت النعمة الأولى بأنها أم كانت عواناً لما تولد عنها، وإن كانت بكرّاً من حيث جهة ابتدائها، وصارت النعمة الثانية بكرّاً من حيث أنها وصفت بأنها بنت الأولى، وإن كانت عواناً من جهة تكرارها^(٢).

ومنها ما جاء إبداعه فيها من جهة حسن التعليل لها كقوله:

وَحَمَاءُ الْعِلَاطِ يَضِيقُ فُوهَا بِمَا فِي الصَّدْرِ مِنْ صِفَةِ الْغَرَامِ
تَدَاعَى مُصْعَدًا فِي الْجِيدِ وَجَدًا فَقَالَ الطَّوْقُ مِنْهَا بِأَنْفِصَامِ

« ومعناه أن طوق الحمامة لا يكون مستديراً بعنقها من جميع نواحيه، ولكنه ينقطع بعضه من بعض، فاخترع من ذلك معنى ظريفاً فذكر أن سبب انقطاع طوقها، أن وجدها تزاحم في حلقها لكثرتة فأحدث في طوقها انقطاعاً^(٣) »

ومنها ما بنى على التخيل والتمثيل كقوله:

(١) شروح سقط الزند ١٢٤/١

(٢) المصدر نفسه ٢٠٧/١

(٣) المصدر نفسه ١٤٢٤/٤

نَسِيتِ مَكَانَ الْعِقْدِ مِنْ دَهْشِ النَّوَى فَعَلَّقْتِهِ فِي وَجْنَةٍ وَمَسِيلِ
« وهذا من معانيه التي اخترعها، ولا أحفظ منه شيئاً لغيره »^(٢)

ومنها ما كان نادراً غريباً كقوله:
لَوْ أَنَّ بَيَاضَ عَيْنِ الْمَرْءِ صُبَّحَ هُنَالِكَ مَا أَضَاءَ بِهِ السَّوَادُ
« ولا أحفظ هذا المعنى لغيره »^(٣)

ومنها ما كان فيه عمق الفكرة كاستعارته للبدر الوعد، ومطالبتة إياه
بالتحيز تعبيراً عن طول الليل في قوله:
وَعَدَّتْنِي يَا بَدْرُهَا شَمْسَ الضُّحَى وَالْوَعْدُ لَا يُشْكِرُ إِنْ لَمْ يَنْجِزِ
« وهذا من معانيه المخترعة التي لم يتقدم لغيره فيها أعلم »^(٤)

ومنها ما كان طريف الفكرة جيد المعنى، قريب التناول كقوله:
أَهْلَى وَدَادِي لَكُمْ زَمَانٌ أَلَيْسَ أَحَدًا فِيهِ حَدِيدُ
لَمْ يَبْلُغْ مِنْ بَذَلَةٍ وَلَكِنْ يَبْلُغْ عَلَى طِيهِ الْجَدِيدُ
« وهذا معنى مليح لا أحفظه لغيره »^(٥)

ومنها ما كان حسن التوليد كقوله:
وَقَدْ ذَابَتْ بِنَارِ الْحَقْدِ مِنْهَا شَكَايُمُهَا فَمَا زَجَّتِ الرُّوَالَا
« ولا أحفظ لغيره في هذا المعنى شيئاً، غير أن أبا الطيب قد قال وإن لم
يكن بعينه:

وَشَرَّبَ أَحْمَتِ الشَّعْرِى شَكَايُمَهَا وَوَسَّمَتَهَا عَلَى أَنْفِهَا الْحَكْمُ
والشاعر الفطن ينبهه بعض المعاني على بعض »^(٥)

أما المعاني التي أضفى عليها المعري ملاحظة بذوقه الخاص على الرغم من

(١) المصدر نفسه ١٠٤٣/٣

(٢) المصدر نفسه ٣١٥/١

(٣) المصدر نفسه ٤١٩/١

(٤) المصدر نفسه ٦٥٣/٢

(٥) المصدر نفسه ١٠٦٩/٣

تناول الشعراء لها بما فيهم المتنبي، فهي إما معان زاد فيها المعري على تناول الأقدمين والمحدثين كقوله:

تَأَخَّرَ عَنْ جَيْشِ الصَّبَاحِ لَضَعْفِهِ فَأَوْتَقَهُ جَيْشُ الظَّلَامِ إِسَارًا
« وهذا معنى مليح لم يسبق إليه، وإن كان الشعراء لم يوردوه على هذه الصفة فقد نبهوا عليه، وهذه مبالغة في وصف الليل كما قال امرؤ القيس:
كَانَ الثَّرِيًّا عُلِّقَتْ فِي مَصَامِيهَا بِأَمْرَاسٍ كَتَانٍ إِلَى صَمٍّ جَنْدَلٍ
فذكر المعري إيثاق الليل القمر، كما ذكر امرؤ القيس إيثاقه للثريا، فأفاد من الإشارة إلى طول الليل مثل ما أفاد امرؤ القيس، وزاد زيادة مليحة من ذكر غلبة جيش النهار وأسرته للقمر، وزاد أيضاً زيادة أخرى وذلك أن جعل البدر من جيش أولى منه بالليل، وهذه إشارة إلى ما ذكره المتقدمون من أن نور القمر والكواكب مقتبس من نور الشمس، وأن الشمس هي النير الأعظم التي تفيد الكواكب كلها النور، وقد ذكر أبو الطيب بعض هذا المعنى في قوله:

تَكَسَّبُ الشَّمْسُ مِنْكَ النُّورَ طَالِعَةً كَمَا تَكَسَّبَ مِنْهَا نُورُهَا الْقَمَرُ^(١)
أو معان قصر فيها الشعراء فلم يدركوا الغاية التي أدركها المعري بدقة التصور كما في قوله:

كَأَنَّ يَبُوتَةَ الشَّهْبِ السَّوَارِي فَكُلُّ قَصِيدَةٍ فَلَكٌ مُدَارٌ
« شبه القصائد بالأفلاك وأنها تسير في الأفاق كسير الأفلاك التي تعم بدورانها الأرض، وقد ذكر الشعراء نحو هذا المعنى، ولكنهم لم يبلغوا هذا المبلغ فقال أبو الطيب:

وَلِي فَيْكَ مَا لَمْ يَقُلْ قَائِلٌ وَمَا لَمْ يَسِرْ فَلَكٌ حَيْثُ سَارَا^(٢)
أو معان نهج فيها المعري منهجاً مغايراً مخالفاً لمذهب الشعراء في تناقل

(١) شروح سقط الزند ٦٢٥/٢

(٢) المصدر نفسه ٨١١/٢

المعاني وتأكيدها، فهو يجعل نيران الممدوحين إنما تتكسب الطيب من طيب موقديها وإن لم يوقدوها بغار ولا عود، فكأن السَّمَر الذي يوقدون بها - وإن كان ليس من النبات الموصوف بالطيب - يجرى يحرق فيه السود لما يتكسبه من طيبهم إذ يقول أبو العلاء:

النَّارُ فِي طَرَفِي تَبَالَةٌ أَنْوُرُ رَقَدَتْ فَأَيَقَظُهَا لِخَوَلَةٍ مَعَشَرُ
طَابَتْ لِطَيْبِ الموقدينِ كَأَنَّمَا سَمَرٌ تَرُوحُ بِهِ الحَوَاطِبُ مُجَمَّرُ
« فأراد أبو العلاء أن يخالف مذاهب الشعراء الذين إذا أرادوا مدح موقد النار ووصفوه بأنه يوقدها بالقطر والمنديل والغار ونحوها من النبات الطيب، كما قال عدي بن زيد:

رَبِّ نَارٍ بَتَّ أَرْمَقُهَا تَقْضَمُ الهِنْدِيَّ وَالْغَارَا
وقال أبو الطيب:

يلنجوجي ما رُفِعَتْ لضيْفٍ به النيرانُ نَدَى الدُّخَانِ ^(١).
أو معان أخلقها تداول الشعراء لها فكثرت وشاعت، لكن المعري يخرج منها المعنى المليح كقوله:

لا يعرفون سوى التَّقَدُّمِ آسِياً فَجَرَّاحُهُمُ بِالسَّمَهِرَةِ تُسْتَرُ
« وهذا معنى مليح، وهذا كثير في الشعر. قال أبو الطيب ^(٢):

وَأَنْتَ الْمَلِكُ تُمْرِضُهُ الحَشَايَا لِهَمَّتْهُ وَتُشْفِيهِ الحُرُوبُ

ويلاحظ أن ابن السيد في هذا الباب قد وسع من دائرة موازنته النقدية لتشمل بالإضافة إلى معاني أبي الطيب معاني الفحول من الشعراء كامرئ القيس وعدي بن زيد، وفي هذا من الدلالة على أن إبداع المعري واختراعه يحظى بمكانة وأصالة من خلال المحصول الشعري العام. ولا يقلل من أهمية هذا الإبداع ما ربط به الناقد ذلك بذاكرته ومحفوظه في قوله « ولا أحفظ

(١) شرح سقط الزند ١١١٢/٣

(٢) المصدر نفسه ١١١٣/٣

هذا المعنى لغيره» إذ لا يخرج ذلك عن احتياط العالم الحذر المعتد بما عنده في غير قطع ولا جزم^(١).

٤ - التشبيه والاستعارة في شعر المعري:

وهو الجانب الآخر لشاعرية المعري، وإذا كان ابن السيد قد وسَّع من موازناته في ذلك الجانب لتأصيل معاني المعري، فهو أشد حاجة إلى ذلك في هذا الجانب لأنه الجانب الذي يجسد عبقرية الفنان أو الأديب^(٢)، ولأن التطابق فيه بين شعر المعري والمتنبي على الرغم من التأثير والتأثير - قليل، وهو ظاهرة طبيعية، حيث لا يلتقي شاعران على نهج واحد في الشعور بالمعنى وطريقة تصويره^(٣).

وقد قرن ابن السيد البطليوسي تشبيه المعري بالتشبيه الموروث فأبان عن فضل المعري وتفوقه بالأسس التالية:

١ - الزيادة الحسنة كما في قول المعري:

سَرَتْ لَهَا تَرْمُحُ أُنْبَاءَهَا فِي الْجَوِّ بُلُقٌ عَرِيَّاتُ
أَوْ نِسْوَةُ الزَّنَجِ بِأَيَّامِهَا لِلرَّقْصِ قُضْبٌ ذَهِيَّاتُ

شبه السحاب لما فيه من سواد المطر وحركة البرق ولمعانه بخيل بلق، تشي ومعها أولادها، فهي ترمحها بأرجلها، أو بنسوة من الزنج يرقصن وفي أيديهن قضبان مذهبه. وقد سبقه الشعراء إلى نحو من هذا التشبيه: قال عبيد ابن الأبرص:

كَأَنَّ أَقْرَابَهُ لَمَّا عَلَا شَطِيبًا أَقْرَابُ أَبْلَقَ يَنْفِي الْخَيْلَ رَمَاحِ
وَقَالَ لَبِيدُ:

أَصَاحَ تَرَى بُرَيْقًا هَبَّ وَهْنًا كَمَصْبَاحِ الشَّعِيلَةِ فِي الذُّبَالِ

(١) تاريخ النقد الأدبي في الاندلس ص ١٩٣

(٢) قضايا النقد الأدبي المعاصر ص ٣٢

(٣) مذاهب النقد وقضاياها ص ٣٩

كَانَ رَبَّاهُ فِي الْجَوِّ حُبْشٌ قِيَامٌ بِالْحَرَابِ وَبِالْإِلَالِ
كَانَ مُصَفَّقَاتٍ فِي ذُرَاهُ وَأَنَوحاً عَلَيْهِنَّ الْمَالِي
« فأخذ أبو العلاء هذه التشبيهات وزاد فيها زيادات حسنة، فمنها ذكر
القضب الذهبية، ومنها تخصيصه الخيل العربية. وإنما خصها دون غيرها لأن
العرب كانت تضرر خيلها وتجربها بالعشايا حتى يسيل عرقها، فشبه السحاب
لما فيه من البرق، وما يتحلب منه من الماء، وأن السحاب الذي يكون فيه
البرق أكثر ما يكون في عشايا الصيف^(١) .

٢ - الزيادة النادرة: كقول أبي العلاء:

إِنْ كُنْتُ مُدْعِيًا مَوَدَّةَ زَيْنَبٍ فَاسْكُبْ دُمُوعَكَ يَا غَمَامَ وَنَسْكُبِ
فَمِنْ الْغَمَائِمِ لَوْ عَلِمْتَ غَمَامَةً سَوْدَاءَ هُدْبَاهَا نَظِيرُ الْهَيْدَبِ
فقد « أكثر الشعراء من تشبيه الدموع بالمطر، والعيون بالغمام، فأما هذه
الزيادة التي زادها أبو العلاء من تشبيه هذب العين بهذب السحاب فلا أحفظ
فيه شيئاً لأحد من المتقدمين، وإن كان ذلك مضمناً في تشبيهاتهم مفهومًا من
فحوى عباراتهم. وقد قال أبو الطيب:
سقيته عبراتٍ ظنَّها مطراً سوائلاً من جُفُونٍ ظنَّها سَحَاباً
فهو وإن لم يصرح بتشبيه هذب العين بهذب السحاب، فإنه مفهوم من
فحواه مضمن في معناه^(٢)»

٣ - التوليد الجديد:

فقد شبه الشعراء الهلال بنصف سوار قال تميم بن المعز:
وانجلى الغيمُ عن هلال تَبْدَى في يد الأفق مثلَ نصف سوار
فقال أبو العلاء:
أَجَدَّ بِهِ غَوَانِي الْجَنِّ لَعْباً فَأَعْجَلَهَا الصَّبَاحُ وَفِيهِ جَانٌ

(١) شروح سقط الزند ٨٣٩/٢

(٢) شروح سقط الزند ١١٢٦/٣

فَصِمِّمْ نَصْفَهُ فِي الْمَاءِ بِإِدٍ وَنَصِفْ فِي السَّمَاءِ بِهِ تَزَانٌ
 « وَاغْمَا أَرَادَ أَنْ الْهَلَالُ أَشْرَفَ عَلَى الْغَدِيرِ فَهُوَ يَرَى مِنْهُ، فَوَلَدَ مِنْ ذَلِكَ
 مَعْنَى مُسْتَظَرَفًا، فَقَالَ كَانَ نِسَاءُ الْجَنِّ لَعِبْنَ بِهَذَا الْغَدِيرِ فَفَاجَأَهَا الصَّبَاحُ فَقَرَّتْ
 وَتَرَكَتْ فِيهِ جَانَا مَكْسُورًا نَصْفَهُ يَبْدُو فِي السَّمَاءِ وَنَصْفَهُ يَبْدُو فِي الْغَدِيرِ »^(١).

٤ - الإبداع:

فقد شبهت الشعراء مسامير الدروع بجدق الجراد، ولكنهم لم يبلغوا مبلغ
 قول المعري:
 غَدِيرٌ وَشَتُّهُ الرِّيحُ وَشَيْءٌ صَانِعٌ فَلَمْ يَتَغَيَّرْ حِينَ دَامَ سَكُونُهَا
 كَانَ الدَّبْيُ غَرَقَى بِهَا غَيْرَ أَعْيُنٍ إِذَا رَدَّ فِيهَا نَاطِرٌ يَسْتَبِينُهَا
 وهذا من التشبيه البديع^(٢).

« أما تشبيه الكلام بالدر فكثير تجاذبه الناس قديماً وحديثاً، وأما تشبيه
 المعنى تحت اللفظ بالماء تحت الحجاب فلا أعرف له نظيراً في شيء من شعر
 المتقدمين ولا المتأخرين، وقد أشار الشعراء إليه وإن كانوا لم يَنْصُتُوا عليه لأن
 الكلام والحجاب يُشَبَّهَانِ جَمِيعاً بالدر، فولد من ذلك أن شبه الكلام بالحجاب
 لأن الشيء إذا أشبه الشيء فقد أشبه ما يشبهه، والشاعر إذا كان ذا ذكاء
 كفاه أقل تنبيه وأيسر إيماء، ويحقق ذلك قول المعري:
 كَلِمٌ كَنْظَمِ الْعِقْدِ يَحْسُنُ تَحْتَهُ مَعْنَاهُ حُسْنُ الْمَاءِ تَحْتَ حَبَابِهِ^(٣)
 وكما عني ابن السيد باظهار فضل المعري في التشبيه، فقد عني باظهار
 الاستعارة في شعره وجلائها، ولئن كانت ملاحظاته في هذا الجانب قليلة إلا
 أنها تشير بوضوح إلى بغية البطليوسي في الموازنة، بل تؤكد مقاييسه السابقة
 في الإعجاب بندرة التشبه وإبداعه. ففي قول أبي العلاء:

(١) المصدر السابق ٢١١/١

(٢) شروح سقط الزند ٩٠٣/٢

(٣) المصدر نفسه ٧١٩/٢

وكانَ حَبْكُ قالَ حَظَّكَ في السَّرَى فالطُّمُ بأيدي العيس وَجَّةَ السَّبَسَبِ

قال البطليوسي: « وشبه قرع أيدي الأبل والأرض القفر بلطم الحدود .
فذكر اللطم لذكر الوجه، وهي استعارة مليحة لا أحفظها لغيره»^(١)
وفي قول المعري:

وقد اغتدى والليلُ يبكي تأسَّفاً على نفسه والنَّجْمُ في الغَرْبِ مائلُ

قال ابن السيد: « وصفه الليل بأنه يبكي على نفسه تأسفاً من بديع
الاستعارة ومليح الإيحاء والإشارة، لأن الشائع أن يوصف الليل عند إقباله
بالشباب المقبل الشباب، وعند انقضائه بالشيخ المشفى على الهلاك
والذهاب»^(٢).

وهكذا فإن البطليوسي في موازنته على الرغم من عنايته بأثر المتنبي في
شعر أبي العلاء إلا أنه لم يغفل تتلمذ المعري الواعي الذي كان فيه ذكاؤه
وفطنته سبيلين للمغايرة والإبداع، مسلط كذلك كثافة ضوئية على بديعه
ومخترعه الذي لم يشاركه فيه أحد ليدل على شاعريته الأصيلة .

ولقد أثنى ابن السيد على المعري ثناءً كثيراً فاق ثناءه على المتنبي، حتى
ليخيل للقارئ أن المعري قد أتى على شعر المتنبي وخلفه وراءه، بما أثبت له
الناقد من معان مخترعة لم تتقدم لغيره، وتشبيهات نادرة لم يحفظها لمن تقدمه .
ولا يظفر الباحث من ذلك للمتنبي في هذا المجال باكثر من إشارات محدودة
معدودة كقول ابن السيد: « وقد ولد أبو الطيب من ذلك معنى مليحاً»^(٣)،
وكقوله، « فمن أحسن في ذلك كل الإحسان أبو الطيب المتنبي»^(٤).

ويتفق ابن السيد البطليوسي مع ابن رشيق القيرواني في تأثر المعري بشعر
أبي الطيب المتنبي، ويلتقي معه في الإشادة بحذق المعري وكثرة اختراعه إلا
أن الناقدين يختلفان في وسيلة هذا الإبداع، حيث يؤكد ابن رشيق على
التلفيق كوسيلة إبداعية عند المعري، إذ يقول: « ومن ضروب السرق

(١) المصدر نفسه ١١٣١/٣

(٢) المصدر نفسه ٥٣٩/٢

(٣) شروح سقط الزند ١١٢٩/٣

(٤) المصدر نفسه ٥٩٢/٢

التلفيق، وهو أن يأخذ الشاعر المعاني المتقاربة، ويستخرج منها معنى مؤكداً يكون له كالاختراع، وينظر بها جميعاً فيكون وحده مقام جماعة من الشعراء، وهو مما يدل على حذق الشاعر وفطنته، ولم أر ذلك أكثر منه في شعر أبي الطيب وأبي العلاء المعري فإنهما بلغا فيه كل غاية ولطفاً كل لطف^(١).

ومضى ابن رشيق في إيراد الأمثلة التي اعتسف فيها، ليدل على أن اختراع المعنى غير خالص له وهو اختراع مشوب بالسرقة، إذ يقول بعد هذه الأمثلة: «فأنت ترى شاعر العصر بلا مدافعة كيف توكل على من كأن لا يظن أحد إلا أنه اخترعه وسبق الناس إليه»^(٢).

بينما اعتمد ابن السيد البطليوسي على أسس نقدية ثابتة مطردة من الزيادة والتوليد، والمغايرة بنقض المعاني، والإبداع الذي لم يسبقه إليه أحد ولم يعرف لغيره، وهي تدل دلالة قاطعة على إبداع المعري واختراعه الصريح.

على أن ابن السيد لم يلتفت إلى ما قاله ابن رشيق إلا في مثال واحد فقط، وقد نزه المعري فيه عن التلفيق الذي يشيع معاني من الاختلاس والزعيم والكذب والسرقة فسماه التركيب وذلك في قول المعري:

تَرَى وَجُوءَ الْمَنَآيَا فِي جَوَانِيهِ يُخْلَنَ أَوْجُهُ جِنَانٍ عَقَارِيَّتَا
وهذا المعنى مركب من قول ابن المعتز:

ولي صارم فيه المنايا كوامن فما ينتضي إلا لسفك دماء
ومن قول أبي نواس:

ذاك الوزير الذي طالت علاوته كأنه ناظر في السيف بالطول^(٣)

ويظل ابن السيد أيضاً أكثر موضوعية من ابن رشيق وأقرب إلى النزاهة والاعتدال فيما أبان فيه من أوجه الزيادة والتوليد عند المعري، إذ غالباً ما كان يشير إلى التطابق والمغايرة في النماذج التي يتعامل معها، بينما ترك ابن رشيق نماذج بحاجة إلى دليل.

(١) قراصة الذهب ص ٥٢

(٢) قراصة الذهب ص ٥٧

(٣) شروح سقط الزند ١٥٦٠/٤

الفصل الرابع

النقد المنهجي (الدفاع عن أدب الأندلس)

تركت خصومة المشاركة للأندلسيين سمات بينة في أدبهم خاصة في القرنين الرابع والخامس الهجريين، وأعمق ما تكون هذه الخصوصية صدى في اتجاه النقد، وميل الناقد، إذ تبلورت الشخصية النقدية للأندلس بظهور المدرسة الأندلسية التي تعاضد في بلورتها ابن حزم الظاهري، وابن شهيد الأندلسي، والتي من مبادئها رفض التيارات الأدبية الوافدة، وإبراز الأدب الأندلسي في ثوبه اللائق والدفاع عنه، فالرفض والدفاع كانا الأساس الذي انطلق منه هذا الاتجاه النقدي فانتظم الحركة الأدبية الأندلسية في القرن الخامس الهجري بشكل خاص مع الالتفات إلى أدب المراحل السابقة.

وحتى يتميز ما يتصل باحساس الناقد الأندلسي من قيم جمالية وإبداعية للأدب الأندلسي، وبين الوسيلة العقلية للتعبير عن هذا الاحساس كسبيل للمنهجية في النقد^(١)؛ تخير النقاد وسائل فنية أربع لتحقيق ذلك وهي:

١ - التراجع الأدبية.

٢ - المقاييس الشعرية.

٣ - المعارضات الشعرية.

٤ - الفنون الأدبية.

ويربط بينها خط واضح من الموازنة في قرن الشبيه بشبهه، ووضع النظر إلى جانب نظرية بدقة وموضوعية.

أولاً: التراجع الأدبية:

سبق القول إلى أن التأليف في طبقات الشعراء ظاهرة شاعت في الأندلس

(١) معالم النقد الأدبي. د. عبد الرحمن عثمان ص: ٣٤.

في القرنين الثالث والرابع الهجريين، وقد التفت إلى ذلك نقاد القرن الخامس بشكل اعمق وأوضح، فوضع ابن حزم رسالة في فضل الأندلس خص الشعراء بجانب منها. وعلى الرغم من أن الموجود من الرسالة بقايا لا تتعدى الصفحات القليلة^(١)، إلا أنه يمكن القول أنها مؤلف لا بأس به، إذا جاز أن نعد منها نقول الحميدي في الجذوة عنها.

وقد التزم ابن حزم في تراجه بذكر الشعراء والثناء عليهم والتنويه بشعرهم، كما في ذكره لمحمد بن عبد الله بن بدر^(٢)، وسعيد بن فتحون السرقسطي^(٣)، وثناؤه على عبد الرحمن بن أحمد بن بشر أبو المطرف^(٤)، وتقديره لأحمد بن عبد الملك بأنه من المتقدمين من الشعراء، وتفضيله لأحمد بن دراج القسطلي بأنه أشعر أهل الأندلس^(٥).

ومن النظر إلى الأبيات الشعرية التي أنشدها ابن حزم في رسالته، يمكن ملاحظة الاتجاه الواضح في اختيار هذه الأشعار، إذ تعكس هذه الأناشيد صورة ابن حزم الفقيه في ميله إلى شعر الزهد، فقد ذكر من اسمه موسى ابن إصبع المرادي بكثرة شعر الزهد، وذكر له قصيدة منها:

متى يعتلي عزمي ويذكرى سنا لبي وأسقى بكأس الصدق من مائه العذب
فتحيا بها نفس أضربها المنى ويحسن لي عيشي ويعذب لي شرب
ويُنْعَشَ أفكاري بروح نسيمه ويرضى روحي ويهوي التقى قلبي^(٦)
وخص كذلك شعراء آخرين بمختارات من الغزل العذري^(٧) والشعر
الفلسفي^(٨).

(١) انظر نفع الطيب ١٥٧/٤-١٧٠.

(٢) جذوة المقتبس ص: ١٠٦.

(٣) المصدر نفسه ص: ٢٣٣.

(٤) المصدر نفسه ص: ٢٧٠.

(٥) المصدر نفسه ص: ١١٣.

(٦) بنية الملتبس ص: ٤٥٥.

(٧) انظر المصدر نفسه ص: ٣٨٠، ٣٨٢، ٣٩٣.

(٨) المصدر نفسه ص: ٣٧٦.

ويظل أساس الجودة هو المقياس الذي انتخب به هذه المختارات، فقد أنشد ليحيى الغزال قصيدته في تصوير هياج البحر به، إذ أرسله بعض ملوك بني أمية في الأندلس رسولاً إلى ملك الروم، وهي من أجود شعره^(١). وصرح باستحسانه لقصائد من شعريحي بن هذيل، وأنشد لأبي المخشي قوله: هما مهيدا لي العيش حتى كأنني خفيفة رفّاً بين قادمتي نسر ثم قال مفاخرآ بجودته « ويقال إن هذا البيت رد ابن هرمة عن الأندلس، وقد وصل إلى تبهرت حين أنشده في جملة ما أنشده من شعره »^(٢).

ومن وسائل ابن حزم في المفاخرة، ربط حبل شعراء الأندلس بحبال الفحول من شعراء المشاركة، مع تمييز لمذاهبهم الشعرية، فابن دراج القسطلي كما يقول: « لو لم يكن لنا من فحول الشعراء إلا أحمد بن دراج لما تأخر عن شأو حبيب والمنتبي، فكيف ولنا معه جعفر بن عثمان الحاجب، وأحمد بن عبد الملك بن مروان، وأغلب بن شعيب، ومحمد بن شخيص، وأحمد بن فرج، وعبد الملك بن سعيد المرادي، وكل هؤلاء فحل يهاب جانبه، وحصان ممسوح الغره... »^(٣).

والشاعر الطليق مروان بن عبد الرحمن أبو عبد الملك في بني أمية كابن المعتز في بني العباس، ملاحظة شعر وحسن تشبيهه^(٤). أما ابن شهيد ففاخر به بقوله: « ولنا من البلغاء أحمد بن عبد الملك بن شهيد، وله من التصرف في وجوه البلاغة وشعبها مقدار ينطق فيه بلسان مركب من لساني عمرو وسهل »^(٥).

ولئن كانت صورة التراجم الأدبية في رسالة ابن حزم غير واضحة المعالم من الوجهة النقدية لإكثاره من الثناء والتنويه فقط، فإن كتاب حانوت عطار

(١) جذوة المقتبس ص: ٣٧٤.

(٢) الجذوة ص: ٤٠١، والبغية ص: ٥٢٨.

(٣) نفع الطيب ١٧٠/٤ والجذوة: ١١٤.

(٤) جذوة المقتبس ص: ٣٤٣.

(٥) المصدر نفسه ص: ١٣٣.

الذي وضعه ابن شهيد وترجم فيه لكثير من الشعراء، تشير بقاياه إلى مجموعة من الأسس النقدية التي أقام عليها مفاخرته ودفاعه في تراجه.

ويعد الجانب الفني أساساً هاماً فيما استحسنة أبو عامر بن شهيد للشعراء الأندلسيين من منتخبات، كأبي المخشي الذي أنشد له أبو عامر فيما استحسنت من شعره في كتاب حانوت عطار قوله^(١):

وَهَمَّ ضَافِي فِي جَوْفِ يَمٍّ كَلَّا مَوْجِيْهَا عِنْدِي كَبِير
فَبِتْنَا وَالْقُلُوبُ مُعَلَّقَاتٌ وَأَجْنَحَةُ الرِّيحِ بِنَا تَطِير

وقد ذكر ابن شهيد في كتابه أيضاً إدريس بن اليان، واستجاد له في صفة الدرق:

إلى موقعة الأبرار من درق يكاد منها صفا الفولاذ يَنْفَطِرُ
مؤنثات ولكن كلما قرعت تأثت الرمح والصمصامة الذكر

واستحسن له أبو عامر في التشبيه قوله^(٢):

فكأن كلَّ كيامةٍ من حولهم خَلَبَ وكل شفيقة نامور

وتظهر هذه النزعة الفنية في ترجمته لحامد بن سمحون، إذ أثنى عليه لتصرفه في البلاغة وكتابه في البديع^(٣).

وكما حرص ابن حزم على ربط شعراء الأندلس بالفحول من المشاركة، فقد صدر ابن شهيد أيضاً عن الحرص ذاته في الوقوف أمام المشرق للدفاع عن تراث الأندلس الأدبي، فيقول في أبي المخشي: «وأما أبو المخشي فإنه قديم الخوْك والصنعة، عربي الدار والنشأة، وإنما تردد بالأندلس غريباً طارئاً، وهو من فحول الشعراء القدماء والمتقدمين»^(٤).

ويتضح هذا الحرص عند ابن شهيد بالحقاقة حركة الشعر في الأندلس

(١) المصدر نفسه ص: ٤٠١.

(٢) جذوة المقتبس ص: ١٧٠ نقلاً عن حانوت عطار.

(٣) بغية الملتبس ص: ٢٧٢ نقلاً عن حانوت عطار.

(٤) المصدر نفسه ص: ٥٢٨ نقلاً عن حانوت عطار.

بحركة الشعر المشرقية في فترتها الذهبية حيث اتجه الأندلسيون إلى معارضة فحول المشاركة، وقد استجاد ابن شهيد ذلك إذ يقول في ترجمته لأبي المطرف عبد الرحمن بن أبي الفهد. « وكان من أشعر من أنبتته الأندلس ووطىء ترابها بعد أبي المخشي أولاً، وأحمد بن دراج ثانياً، وكان من أبصر الناس لحاسن الشعر وأشدهم انتقاداً له، وشعره بلطائف غرائب، وبدائع رقائقه يروى، وهو غزير المادة، واسع الصدر، حتى أنه لم يبق شعراً جاهلياً ولا إسلامياً إلا عارضه وناقضه، وفي كل ذلك تراه مثل الجواد إذا استولى على الأمد لا يني ولا يقصر... »^(١). وإقرار الجودة الفنية في المعارضات مبدأ نقدي عمل على إثباته ابن شهيد في رسالته التوابع والزوابع أو شجرة الفكاهة كما سيأتي بيانه.

غير أن في مفاخرة ابن شهيد بشعراء الأندلس، صورة أخرى تختلف اختلافاً بيناً عن مظهر الدفاع السالف، إذ أنها تجسد المعايير الفنية التي حاول بها النقاد الأندلسيون التصدي للمشاركة، فيقول مفاخراً بابن دراج « والفرق بين أبي عامر وغيره أن أبا عامر مطبوع النظام، شديد أسر الكلام، ثم زاد بما في أشعاره من الدليل على العلم بالخبر، واللغة والتسب، وما تراه من حوكة للكلام، وملكه لأجرام الألفاظ، وسعة صدره، وجيشة بجره، وصحة قدرته على البديع، وطول طلقه في الوصف، وبغيته للمعنى وترديده وتلاعبه به وتكريره، وراحته بما يتعب الناس، وسعة نفسه فيما يضيق الأنفاس »^(٢).

فالشاعر الأندلسي الذي يفخر به ابن شهيد رجل يوائم بين شكل الأثر الأدبي ومضمونه، ويجمع بين الطبع والصنعة، ويراوح بين التجويد الفني والتدفق الشعري، وهو بعد ذلك طويل النفس يقصد إلى المعنى ويغوص عليه ويردده، دون أن يُخلَّ بالفاظه أو وزنه الشعري.

وهذه المقاييس الفنية يجد لها الباحث صدى عند الحميدي في جذوته التي

(١) الجذوة ص: ٢٧٧ نقلاً عن حانوت عطار.

(٢) الذخيرة ق ١ ص ١٤٥ نقلاً عن حانوت عطار.

صنعها في بغداد لتعريف أهلها بذوي النباهة من أهل الأندلس^(١)، ويحتل الشعراء فيها جانبها الأعظم. فيصف عبد الرحمن بن مهران بأنه شاعر مطبوع^(٢)، ويحدث عن يحيى الغزال بقوله: «كثير القول مطبوع النظم في الحكم والجد والهزل»^(٣)، ويميز عبد الرحمن بن الحكم الخطابي بأنه «شاعر منتجع طويل النفس غزير المادة»^(٤)، وإدريس الجزيري الكاتب أديب شاعر كثير الشعر غزير المادة معدود في أكابر البلغاء ومن ذوي البديهة في ذلك، وله رسائل وأشعار كثيرة مدونة، ومن مستحسن مطولاته قصيدة له في الأدب والسنة كتب بها إلى بنيهِ لا أعلم لأحد مثلها في معناها^(٥).

وللتصرف في القول وتنوع الأساليب تبعاً لاختلاف الأغراض أهمية خاصة لديه، فقد خص بذلك محمد بن مطرف بن شخيص الذي كان من أعيان الشعراء المتقدمين، متصرفاً في القول سالكاً أساليب الجد والهزل^(٦)، وذكر بهذه الخصيصة محمد بن عسكر^(٧)، وعمر بن الشهيد التَّجِيبِي^(٨)، ويوسف بن هارون الرَّمَادِي الذي سلك في فنون من المنظوم والمنثور^(٩).

وأولى الحميدي موسيقى الألفاظ الشعرية جانباً من عنايته في تراجعه ومفاخرته فهاز بها الشاعر علي بن عبد الغني أبا الحسن المعروف بالحصري فقال: «شاعر أديب رخم الشعر، حديد الهجو»^(١٠)، وكذلك محمد بن هانيء الأندلسي إذ ترجم له بقوله «كثير الشعر، محسن مجود، إلا أن قعقة الألفاظ أغلب على شعره»^(١١).

-
- (١) جذوة: ١.
 - (٢) جذوة: ٢٧٩.
 - (٣) جذوة: ٣٧٥.
 - (٤) جذوة: ٢٧٢.
 - (٥) جذوة: ٢٨٠.
 - (٦) جذوة ص: ٩١.
 - (٧) جذوة ص: ٨٠.
 - (٨) جذوة ص: ٣٠٢.
 - (٩) جذوة ص: ٣٧٠.
 - (١٠) جذوة ص: ٣١٤.
 - (١١) جذوة ص: ٩٦.

ويتبدى ذوق الحميدي الأدبي الذي يميل إلى طريقة العرب في مختاراته التي أنشدتها لكثير من الشعراء، فمن ذلك ما اختاره لعبد الوهاب بن حزم بن المغيرة وهو من أعيان الشعراء المقدمين في الأدب والشعر والبلاغة:

ظَعَنْتُ وفي أحداجها من شكلها عَيْنٌ فضحن بحسنهن العينا
هن البدورُ بكل جثل فاحم وغرسن في كثنانهن غصونا
أضحى الغرام قطين ربع فؤاده إذ لم يجد بالرقمتين قطينا^(١)

ونعت قصيدة اختارها لابن دراج القسطلي، تجري على طريقة العرب بأنها من مذهبات أشعاره^(٢)، وكذلك فقد خص الشاعر عبد الملك بن زيادة الله الطنبلي بأن شعره يجري على طريقة العرب وأنه إمام في اللغة الشاعرة^(٣).

ومن الذين تأثروا بمقاييس ابن شهيد الجمالية في التراجم الأدبية عبد الرحمن ابن فتوح في مقامة له، أجرى فيها حواراً مع فتى حسن المظهر ألفاه في المسجد الجامع بالمرية سنة ثلاثين وأربعمائة، ومما ورد في هذا الحوار، « فقال لي كيف ذكرك لرجال عصرك، ووقوفك على شعراء عصرك، فقلت خير ذكر فقال: من أذهبهم لفظاً، وأرجحهم وزناً؟ قلت الرقيق حاشية الظرف، الأنيق ديباجة اللطف، أبو حفص بن برد. قال: فمن أقواهم استعارات، وأصحهم تشبيهات، قلت البحر العجاج والسراج الوهاج أبو عامر بن شهيد. قال فمن أذكركم للأشعار، وانظمهم للأخبار؟ قلت الحلو الظريف، البارع اللطيف. أبو الوليد بن زيدون، قال فمن أكلفهم بالبديع، وأشغفهم بالتقسيم والتتبيع، قلت الراجح في روضة الحسب المستطيل بمرجة الأدب أبو بكر يحيى ابن إبراهيم الطنبلي فأنشد:

وخاطب قسّاً في عكاظ محاوراً على البعد سحبان فأفحمه قس^(٤)

ويحفل كتاب الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام الشنتريني

(١) جذوة ص: ٢٩٢.

(٢) جذوة ص: ١١٢.

(٣) جذوة ص: ٢٨٤.

(٤) الذخيرة ق ١ م ٢ ص: ٢٨٧-٢٨٨.

بالتعريف بأدباء القرن الخامس الهجري بشكل خاص والذين بلغ عددهم مائة وخمسين أديباً وسياسياً له باع في الأدب. وقد جرى صاحب الذخيرة على سنن نقاد القرن الخامس إذ أَلَفَ ذخيرته في نهاية هذا القرن^(١)، فعاش اتجاهاتهم وخبر طريقتهم في التعريف بالأديب الأندلسي والدفاع عن نتاجه والمفاخرة به.

غير أن خصائص المترجم له تضيع تحت طائلة الصياغة اللفظية التي صبغ بها ابن بسام أسلوبه، كقوله في أبي الحسين غلام البكري: «وأبو الحسن في وقتنا بحر من بحور الكلام، قذف بدر النظام فقلده أعناق الأيام، أسحر من أطواق الحمام، وأبهر من النجوم العوالم، من شعراء الدولة العبادية، لم تكن له رحلة لسواها ولا قدم في غير ذراها وكان أخيراً هو وعبد الجليل وأبو بكر الداني هنة جوزائها. ونسر سمائها وطبقته التي قال بتفضيلها الإجماع، وشهد لها الأعيان والأسماع»^(٢). فلا يظفر الباحث من هذه الترجمة بأكثر من أن أبا الحسن من شعراء الدولة العبادية الملتزمين بها، وأنه كان من طبقة عبد الجليل ابن وهبون وأبي بكر الداني.

وغالباً ما يميل ابن بسام في نقده الوصفي إلى المبالغة، حمله إلى ذلك نزعتُه الأندلسية الدفاعية في التعريف بأدباء الأندلس، فمن ذلك ترجمته لأبي الحكم

(١) بدأ ابن بسام تأليف الذخيرة عام ٤٩٣ ذكر ذلك وهو بصدد الحديث عن الطبيب أبي حاتم المجاري وذكر أنه حين بدأ في الذخيرة سنة ثلاث وتسعين وكان بقرطبة لم يجد عنده شيئاً من منشوره ولا منظومه، فاستمده قطعاً من أشعاره وما عسى أن يثبت من ملح أخباره (الذخيرة القسم الثالث المخطوط ورقه ١٠٢ وانظر المغرب في حلل المغرب، حاشية التحقيق د. شوقي ضيف ج ٣٦/٢). وهذا خلافاً لما ذهب إليه بعض الباحثين من أن بسام بدأ تأليف الذخيرة عام ٤٨٠ هـ (انظر مجلة آداب الرفادين مقالة عن الذخيرة لحازم عبدالله خضر ص ١٠٢ عدد ٥ سنة ١٩٧٤)، وخلافاً لما ذهب إليه أيضاً د. الطاهر مكي من أن ابن بسام عام ٥٠٢ هـ أخذ يصنف كتابه الذي حاز به الشهرة وألف القسم الثاني من الذخيرة سنة خمسمائة إذ يقول وهو بصدد ذكر الفقيه أبي بكر بن الملقح «ومد لأبي بكر هذا في العمر، وعاش إلى وقت تحريري هذا المجموع سنة خمسمائة» (الذخيرة القسم الثاني، المخطوط ص ٢٩٧).

وألف القسم الثالث عام ٥٠٣ ويؤكد ذلك قوله: «كنت قد انفردت لتحرير هذه النسخة من هذا المجموع في شهور سنة ثلاث وخمس مائة». الذخيرة القسم الثالث المخطوط ص ٢٩٩.

وألف القسم الرابع عام ٥٠٢ (الذخيرة ق ٤٤ م ١ ص ١). وبذلك يكون ابن بسام وكتابه الذخيرة من نقاد القرن الخامس الهجري لا من نقاد القرن السادس الهجري كما ذهب إلى ذلك بعض الباحثين (انظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب د. إحسان عباس ص ٥٠١).

(٢) الذخيرة القسم الثاني المخطوط ٣٥٥.

ابن حزم، إذ يقول: « وأبو الحكم منهما في وقتنا شقيق الوفاء، وخاتمة من حمل هذا الاسم من النجباء، وكان نادرة الوقت لمن اتخذ الإحسان قبلة، وحجة على من جعل النقصان جبلة، إذ عن قوس الفخر نزع، وفي كل أفق من علو القدر طلع، أول ما نشأ بدر فلک، ومسحة ملك، وإكليلاً على جبين ملك. قل ما عن يبصر الاراقه، ولا اختلج ذكره في قلب الا بشد الإشاقة... وعلى ذلك كله فلم ينس مكارم الأخلاق، ولا خلا ذكره من قلوب العشاق، وله في الأدب سبق سلف، ومنه بيت شرف، وله شعر مطبوع قلما يغبه البديع^(١). فإذا استثنينا العبارة الأخيرة كانت الترجمة أقرب إلى التراجم الاجتماعية منها إلى التراجم الأدبية.

وأعجب من ذلك أن يعتمد ابن بسام النقد الوصفي المبالغ في ترجمته لبعض المشاهير من الشعراء كعبد المجيد بن عبدون الذي قال فيه: « وأبو محمد في وقتنا سر الدهر المكتوم، وشرف بهر الحديث والقديم، لسان صدقها في الآخرين، وقمر أفقها الذي ملأ الصدرو والعيون، وديوان علمها المذال والمصون، ومستدق كلمها المنثور والموزون، أعجوبة الليالي، وذروة المعالي، ذي لسان يبري ظبه السيوف، وصدر يسمع رحلة الشتاء والصيف، أفصح من صمت ونطق، وأجمع من صلي وسبق، عول من ملوك الطوائف على رئيس بلدة المتوكل فعليه نثر دره الثمين وباسمه حبر وشيه المصون. وقد رحل إلى المعتمد فكأنه لم يجد قبولاً ولا وافق منه رأياً جميلاً، وأراه إنما أبى من ازورار جانبه، وبعد مطالبه، فلما صمت ذكر ملوك الطوائف بالأندلس طوى الشعر على غيره، وبرىء من حلوه ومره إلا نفثة مصدور، أو التفاتة مذعور، وهو اليوم ببلدة بايره يرشف فضل ثماده، ويأكل من بقية زاده. وقد أثبت من نظمه الرفيعة حواشيه الرائقة أعجازه وهواده، ونثره الفضة مجانيه، المبيضة مجالية ما يشهد له بالفضل شهادة البرهان على الشكل^(٢).

(١) الذخيرة القسم الثاني المخطوط ٣٩٦.

(٢) الذخيرة، القسم الثاني ص: ٤١٤.

ومثل هذه التراجم لا يفيد منها النقد الأدبي بمقدار ما يفيد منها التأريخ الأدبي، وإن كانت إفادة النقد الأدبي مترتبة على الإفادة من تاريخ الأدب، إلا أن هذه الإفادة محدودة هنا، لأنها مرتبطة بالسرد التاريخي والاجتماعي، وأغلب الظن أن ابن بسام متأثر في طريقة عرض الترجمة بطريقة ابن حيان الذي يقول في ترجمة أبي مضر زيادة الله الطنبلي: «وكان أبو مضر نديم محمد ابن أبي عامر، أمتع الناس حديثاً ومشاهدة وأنصعهم ظرفاً، وأحذقهم شحذاً، وملاطفة، وآخذهم بقلوب الملوك الخلة، وأنظمهم لشمس الإفادة والنجعة، وأبجلهم بدرهم وكسره، وأذهبهم عن صريم نشب ونعمه، له في كل ذلك أخبار بديعة، من رجل شديد الخلاصة طريف الخلوة، يضحك من حضر ولا يضحك هذا إذا ندر، رفيع الطبقة في صنعة الشعر، كثير الإصابة في البديهة والروية»^(١).

وابن حيان^(٢) مع اشتغاله بالأدب ونقده، غلب عليه التأريخ الذي لا شك أن بينه وبين الأدب وتاريخه صلة رحم ومقاربه، فلعل هذا السرد أثر من آثار ذلك.

ولا تعنى هذه الانسيابية في التراجم إنعدام الأساس النقدي في تراجم الذخيرة، إذ يجد الباحث فيها أحكاماً نقدية هي خصائص شاعرية غير مغايرة لسنة سلفه في المفاخرة بغرابة المعاني، ودقة الألفاظ والمباني، وطول النفس والتدفق كما في ترجمته لمحمد بن مسعود إذ يقول: «كان شاعراً مجوداً، جزل المقاطع، حسن المطالع، جيد الابتداع، لطيف الاختراع، كثير الغوص على دقيق المعاني، حسن الاستخراج للألفاظ الرائقة، والتصريف لمستعمل الكلام»^(٣). ولابن زيدون كذلك «حظ من النثر غريب المباني، شعري الألفاظ والمعاني»^(٤). ولعبد الرحمن بن فتح شعر كثير إلا أن إحسانه نزر

(١) الذخيرة ق١ ٢م ص: ٥٣.

(٢) هو حيان بن خلف (ت ٤٦٩هـ) المؤرخ الأندلسي المشهور له من المؤلفات أخبار الدولة العامرية، البطشته الكبرى، المتين، المقتبس، أسهم مع ابن حزم وابن شهيد في خلق حركة أدبية ونقدية في الأندلس في هذا القرن. (انظر الذخيرة ق١ ٢م ص: ٨٥، دراسة في مصادر الأدب ص: ٢٥٩ ومجلة الأبحاث ٥١٣/٤ سنة ١٩٥٩).

(٣) الذخيرة ق١ ٢م ص: ٧٩.

(٤) الذخيرة ق١ ١م ص: ٢٨٩.

يسير، وابن فتوح هذا كثير الإهتمام لأشعار سواه، قبيح الأخذ^(١)، ولأبي عبد الله بن أيمن «تلاعب بغرائب الكلام تلاعب الأفعال بالأسماء»^(٢)، وللأعمى التطيلي «أدب بارع ونظر في غامضه واسع وفهم لا يجارى، وذهن لا يبارى، ونظم كالسحر الحلال، ونثر كالماء الزلال، جاء في ذلك كله بالندر المعجز في الطويل والموجز، نظم أخبار الأمم في لبة القريض بما سمع فيه ما هو أطرب من نظم معبد والغريض، وكان بالأندلس سرّاً للاحسان وفرداً في الزمان»^(٣)، وكان أبو القاسم بن مرزقان «أكثر القوم، قولاً وإصابة، فإنه يوفق في إصابة الأغراض وكلامه سهل قريب»^(٤).

وحاول ابن بسام شأن سابقه أن يجد للشاعر الأندلسي نظيراً في دفاعه عن أدبه، فالسميسر كان «باقعة عصره وأعجوبة دهره، وهو صاحب مزدوج يجذو فيه حذو منصور الفقيه، وله طبع حسن وتصرف مستحسن في مقظوعات الأبيات وخاصة إذا هجا وقده، وأما إذا طول ومدح فقلما رأيت ملىح ولا أنجح»^(٥). وكان أبو عبد الرحمن بن طاهر «يكتب عن نفسه بهذا الأفق كالصاحب بن عباد بالمشرق، وله رسائل تشهد بفضلته وتدل على نبه لا سيما إذ هزل، فإنه يتقدم على الجماعة ويستولى على ميدان الصناعة»^(٦).

وتبدو دقته في هذا التنظير لتحديد الشبه والاتجاه. فيقول عن ابن زيدون «ويقول بعض أدبائنا أن ابن زيدون بحثري زماننا، وصدقوا لأنه حذا حذو الوليد إلا أن أبا الوليد في بعض قصائده كابن حميد بن سعيد»^(٧).

وتسمى المختارات الشعرية في الذخيرة إلى أن عنصر الطول الذي أخذ به الحميدي في تعريفه بالشعر الأندلسي بالإضافة إلى طريقة العرب قد عمل به

(١) الذخيرة ق ٢ مخطوط: ٤٠٤.

(٢) الذخيرة ق ٢ ص: ٤٠٤.

(٣) الذخيرة ق ٢ ص: ٤٥١.

(٤) الذخيرة ق ٢ ص: ٣٣٦.

(٥) الذخيرة ق ١ م ٢ ص: ٣٧٢.

(٦) الذخيرة القسم الثالث المخطوط ص ٦.

(٧) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٣٢٦.

ابن بسام، فقد أورد قصائد طويلة في مختاراته لأبي طالب عبد الجبار، ولابن عمار، ولابن مقانا، ولابن عبدون، ولعبد الجليل بن وهبون، وأبان عن سبب اختيار هذه القصائد الطويلة في قوله في مقدمة قصيدة لابن عمار في المعتمد ابن عباد « وقد أثبتُّ أكثرها لاشتغاله على البدائع، فإنه من كلامه الرائق الرائع »^(١)، وذيل قصيدة لابن عبدون في رثاء أبي مروان بن السراج بعد أن أورد ما يربو على ثمانية وخسين بيتا بقوله: « وهذه القصيدة طويلة سلك فيها أبو محمد طريقته في الرثاء إلى الإشارة والإيماء بمن أباد الحدثان من ملوك الزمان، وقد نسق ذكرهم على توالي أزمانهم في قصيدة اندرج له كثير من البديع فيها. واقتفى أبو محمد أثر فحول القدماء من ضربهم الأمثال في التأبين والرثاء بالملوك الأعزة، وبالوعول الممتنعة في قتل الجبال وغير ذلك مما هو موجود في أشعارهم، فأما المحدثون فهم إلى غير ذلك أميل، وربما جروا أيضاً على السنن »^(٢).

وزاد على ذلك أن حرص على إبراد مقطوعات في أوصاف شتى، رغبة منه في الإبانة عن إسهام الشاعر الأندلسي في الأغراض الشعرية المتعددة وتصرفه فيها.

وأهم من ذلك كله أن تذييل ابن بسام لهذه المقطوعات الشعرية المتعددة الأغراض، يفصح عن دفاعية واضحة المبالغة، فهو يعقب على قصيدة لابن دراج في المنصور بن أبي عامر التي مطلعها:

ألم تعلمي أن الشواء هو النوى وأن بيوت العاجزين قبور

بقوله: « ومنها في وصف وداعه لمن تخلفه، وذكر ابنه الصغير، بما لا شبيه له ولا نظير، ولا مثيل ولا عدیل »^(٣). ويمهد لقصيدة ابن زيدون التي منها قوله:

أما رضاك فشيء ماله ثمن لو كان ساحني في ملكه الزمن

(١) الذخيرة القسم الثاني: ٢٤٩.

(٢) الذخيرة ق ١ ص ٢٢: ٣١٥.

(٣) الذخيرة ق ١ ص ١٢: ٦٥.

تبكي فراقك عين ناظرك قد لَحَّ في هجرها عن هجرك الوَسَنُ
بقول: «ومن شعر ابن زيدون في النسب السائر الغريب الطيار المليح الخفيف
الروح»^(١).

وبصراحة تامة يقصد ابن بسام في مختاراته إلى إشراقة الأدب الأندلسي
بقوله عن ابن زيدون: «وقد أخرجت من أشعاره التي هي حجول وغرر،
ونوارد أخباره التي هي مآثر وأثر، ورسائله التي أخرست الحفل واستوفت
أمد المنطق الجزل، ما يسر الآداب ويصورها، ويستخف الألباب
ويستطيرها»^(٢)، وبجلاء ووضوح يحكم بتفوق الأدب الأندلسي فيقول
مفاخراً للثعالبي: «ولو قرع سمع أبي منصور بما في تضاعيف هذا التصنيف
من الشذور، لما كان عنده ابن وشكير بمذكور، ولا أغرب بغرائب
الصاحب، ولا ببديع البديع»^(٣).

وليس غريباً أن تشمل نزعة الدفاع المفاخرة أبا مروان بن حيان الناقد
والمؤرخ الثقة، الذي عضد ابن حزم وابن شهيد في بحث أكبر حركة نقدية
في الأندلس بعد زوال قرطبه^(٤)، إذ يقول عند وفاة ابن زيدون: «فقد تولى
من أبي الوليد كهل من يخلف الدهر مثله جالاً وبياناً، وبراعة ولساناً وظرفاً
وحولاً من مراتب البلاغة نظماً ونثراً بمرتبة لم يخلف لها بعده عاطيا بقراته بين
الكلامين وبراعته في الفنين، إلا أن يكون عند أولى التحقيق والتحصيل في
النظم أمدٌ طلقاً وأحث عنقاً، فلا يلحقه فيه تقصير، ولا يخشى رهقاً، شهوده
في الفنين عدول، مقانع حضور عند أهل المعرفة»^(٥).

وباستقراء هذه التراجم يمكن القول أن النزعة الدفاعية المفاخرة فيها قد
انطلقت من أسس فنية تمس الشكل الأدبي للشعر الأندلسي من حيث ديباجة

(١) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٣٢١.

(٢) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٩٢.

(٣) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٧٢٠.

(٤) مجلة الأبحاث والنقد الأدبي في الأندلس، د. إحسان عباس جزء ٤ سنة ١٩٥٩. ص: ٥١٣.

(٥) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٣٥٥-٣٥٦.

ألفاظه، ورخامة موسيقاه، ورجاحة أوزانه، وتدفق معانيه، وطول مبانيه، وجمال صوره، وبديع صيغه، كما مست مضمونه من حيث دقة المعاني، وعمقها، وغرابتها واستقصائها.

ومعنى ذلك أن النقد المنهجي في التراجم الأدبية، اتخذ من طريقة المحدثين ومقاييسهم سبيلاً للمفاخرة والدفاع، على الرغم من العناية الواضحة من النقد بطريقة العرب كاتجاه واضح في التطبيق كما سبقت الإشارة إلى ذلك، وما ذلك إلا لأنهم يدافعون عن المحدثين، ويفخرون طبقتهم من الشعراء الذين كان المشرق يعيش أزمتهم الأدبية حتى القرن الخامس، فلأوجه للمفاضلة، ولاتم الموازنة إلا إذا ضم المثل إلى مثله، واقترن النظير بنظيره، فابن دراج لا يتأخر عن حبيب والمتني، وابن شهيد يقع بين الجاحظ وسهل ابن هارون في أسلوبه، والطلق نظير لابن المعتز، والسميسر مقارب لمنصور الفقيه، وأبو عبد الرحمن بن طاهر شبيه بالصاحب بن عباد بل يفوقه.

وهذه الأحكام على ما فيها من بساطة وتكرار وإيجاز، لا تخلو من نظرات صائبة هي من صميم النقد التقويمي كادراك خاصية نثر ابن شهيد الأسلوبية في الجمع بين طريقتي الجاحظ وسهل بن هارون، ونثر ابن زيدون الذي أكسبه الازدواج والاقتباس والسجع، نغمة شعرية فكان غريب المباني شعري الألفاظ والمعاني، والتنبيه إلى أن التدفق الشعري نتاج للتلازم النفسي بين الملكة المبدعة والغرض الشعري، فابن دراج له طول طلق في الوصف، والسميسر له تصرف مستحسن في مقطوعات الأبيات إذا هجا أو قدح، أما إذا طول ومدح فقلما أفلح ولا فجح، والإجماع على إن ابداع المعاني أساس هام في تمايز الملكات وتباين الاداب، فالعمل الأدبي الذي تفاخر به الأندلس نتاج لشاعر يزواج بين الشكل والمضمون.

ومما يعزز قيمة هذه الأحكام النقدية، أنها لم تسلك جانباً واحداً من التأثيرية، ونمطاً واحداً من الدفاع، بل إن من النقد من أقر بغثائه أدب بعض الأندلسيين، كأبي عبد الله بن محمد بن مسعود الذي كان « طريفاً في أمره،

كثير الهزل في نظمه ونثره، وأراد فيما انتحاه تقبيل منهاج سميّه محمد بن حجاج بالعراق فضاقت ساحته، وقصرت راحته»^(١)، وكاليحصبي الذي كان بالأندلس شاعراً ضعيف الشعر مشهوراً يتضحك بشعره، إلا أنه كان يقع له في أثنائه البيت النادر، والمثل المستحسن^(٢).

زد على ذلك أننا إذا استثنينا بعض الشطحات التي ذهب إليها ابن بسام خاصة في بعض تراجمه كتفضيله ابن السيد البطليوسي على الجاحظ في قوله: «إمام هذا الأوان، وحامل لواء الإحسان، وهو بالأندلس كالجاحظ، بل أرفع درجة وأنفع لمن شام برقه أو شم أرجه»^(٣)، أدركنا أن غاية الأندلسيين في ذلك كله إيجاد مكانة لأدهم في نفوس المشاركة. ولا بأس من مزاحة أدب المشاركة ما دام هناك نماذج شعرية ونثرية تتمتع بالأصالة والإبداع في الأندلس، ويجري أصحابها على غرارهم وينسجون على منوالهم.

والنقد الدفاعي في التراجم عرفه المشرق في الخصومة التي أثارها مذهب أبي تمام ممثلاً في الصولي الذي بدا ميله الواضح إلى شعر أبي تمام، مما حمله إلى الدفاع عنه، ومهاجمة خصومة والرد على العائنين لشعره، وهو لا يترك سبيلاً في ذلك إلا سلكه، إذ يقول: «وهو رأس في الشعر مبتدئ لمذهب، سلكه كل محسن بعده فلم يبلغه فيه حتى قيل مذهب الطائي. وكل حاذق بعده ينتسب إليه، ويقفي أثره»^(٤) ويَقْصِرُ الإحسان عليه بقوله: «ومن تبحر شعر أبي تمام وجد كل محسن بعده لا ئذاً به. كما أن كل محسن بعد بشار لا ئذ ببشار»^(٥)، ويبالغ في ذلك فيقرر أن ليس ثمة شاعر يخترع في معانيه ويعتمد في ذلك على نفسه سوى أبي تمام^(٦)، ولذلك فلو جاز أن يصرف عن أحد من الشعراء سرقة لوجب أن يصرف عن أبي تمام لكثرة بديعة واختراعه

(١) الذخيرة ق ١ م ٢ ص: ٦٦.

(٢) جذوة المفتبس ص: ٤١٠، الغية ص: ٥٤٢.

(٣) الذخيرة القسم الثالث، المخطوط ص: ٢٤٦.

(٤) أخبار أبي تمام ص: ٣٧.

(٥) المصدر نفسه ص: ٧٦.

(٦) المصدر نفسه ص: ٥٣.

واتكائه على نفسه^(١)، وإلى غير ذلك من عبارات فيها دفاع يستند إلى الإعجاب والهوى أكثر من استناده إلى الأسس الفنية، إلا إذا استثنينا تلك المقايسة - وفيها دفاع أيضاً - في أخطاء أبي تمام^(٢).

فدفاع الصولي دفاع متعصب لم يلتفت إلا للدعاية لشاعره وتبرير بعض سقطاته وإحالاته، وكأنني به قد أحس بشيء من ذلك فعقد فصلاً صغيراً لما روى من معائب أبي تمام^(٣)، وهي معائب بسيطة عند التدقيق لم تمس أصل الخصومة، وقد ترك أكثرها بدون تعليق.

ولا يعني في هذه الإشارة أن أناقش الصولي في كل ما أورده، وإنما الذي يعني أن أدلل على أن الأندلسيين في دفاعهم سلكوا الجدد إذ تميزوا بموضوعية حين لم يقصدوا الإغابة على غيرهم، ولم يتعصبوا لأدبهم في هذا المجال بالذات، وإنما كان مقصودهم كما أسلفت أن يحصلوا على اعتراف بشاعريتهم، ولذلك اعتمدوا الأسس النقدية المشرقية في الاستجادة، ووضعوا شعرهم في الاتجاهات التي سلكها نظيره المشرقي.

وتتضح هذه الموضوعية أكثر من خلال التطبيق النقدي في المفاضلات والمعارضات والفنون الأدبية.

٢ - ثانياً: المقايسات الشعرية:

أشرت إلى أن الأندلسيين حرصوا على ربط شعرائهم من الناحية النظرية بحبال الفحول من شعراء المشرق، وحين رغبوا في التدليل على ذلك، سلكوا سبيلاً من المقايسات في حدود المعنى الشعري في البيت الواحد، ولهم في ذلك اتجاهات بينه:

(١) فقد يقصدون إلى الإدلال بمشاركه الشاعر الأندلسي لغيره من الفحول فيما تداولوه من معان وصفات كوصف الحرباء مثلاً الذي قال فيه ابن حصن

(١) المصدر نفسه ص: ١٠٠.

(٢) انظر المصدر نفسه ص: ٢٨ - ٣٧.

(٣) المصدر نفسه ص: ٢٤٤.

الأشبيلي:

تظل ترى الحرباء فيها مرفعاً يَدَى كاتب مازال يدعُو وما انفكا

قال ابن بسام: «قد أكثر الناس في وصف الحرباء وانتصابها، وكنوا بكل شيء عن تلونها وانقلابها، فمن أحسن في التشبيه وذهب لهذا المعنى مذهباً من الحسن لاشك فيه ابن الرومي:

ما بالها قد أحسنت ورقبها أبداً قبيح قبح الرقباء
وما ذاك إلا أنها شمس الضحى أبداً يكون رقبها الحرباء
وقد قال في ذلك أبو العلاء المعري، وقد قال أيضاً عبد الجليل المرسي:
بقلب كحرباء الظهيرة لا يني مع الشمس من ذاك الشعاع يدور^(١)

فقد شارك ابن حصن الأشبيلي، وعبد الجليل المرسي ابن الرومي وأبو العلاء وصف الحرباء، بما يدل على توقد شاعريتهم، وتيقظ حسهم.

على أن المشاركة قد تعني الإجادة في أحيان كثيرة. فقد أورد ابن بسام في وصف الذباب أبياتاً لعنترة وابن الرومي والسماعي وذي الرمة، ودل على إسهام الأندلسيين في ذلك ومجاذبتهم للفحول، فذكر في وصفه قولاً لأبي بكر ابن سعيد البطلوسي، ويوسف بن هارون الرمادي، وأبي محمد بن عبدون، وقد خص عنترة بالتفرد، وذا الرمة بحسن الأخذ، أما وصف ابن عبدون للذباب «أجاد فيه ما أراد»، وأما قول يوسف بن هارون الرمادي:

وكأس كريق الالف شععتها به وعيشي من هذا الشراب المشعشع
على روضة قامت لنا أنوارها وقام لنا فيها الذباب بمسمع
إذا ما شربنا كأسنا صبباً فضلها على روضنا للمسمع المتخلع
«فما أغرب فيه»^(٢).

(٢) وقد يقصدون إلى استحسان معاني الأندلسيين في توكتهم على معاني المشاركة، إما لتوليد معنى جديد مناقض أو مغاير كقول يوسف الرمادي إذ ضمن قولاً لقيس بن ذريح فأحسن:

(١) الذخيرة، القسم الثاني المخطوط: ١٠٥ - ١٠٦.

(٢) الذخيرة القسم الثاني ص: ٤٣٥.

نهارى اطراق ويلي زفرة ولستُ كما قال الكذوب المخادع
 (نهارى نهار الناس حتى إذا بدا لي الليل هزني إليك المضاجع)^(١)
 أو لتوليد صورة شعرية جديدة كما في قول أبي صخر الهذلي:
 وإني لتعروني لذكراك هزة كما انتفض العصفور بلله القطرُ
 وهذا من المعاني التي سبق إليها أبو صخر، ويستحسن في هذا المعنى قول
 محمد بن هانيء:

ولي سكنٌ تأتي الحوادث دونه فيبعد عن عيني ويقرب من فكري
 إذا ذكرته النفس جاشت لذكره كما عثر الساقى بجام من الخمر^(٢)
 أو للتناظر بين المعنيين كما في قول أبي العلاء المعري:
 تذودُ غُلاك شُرَّادَ المعاني إليَّ فمن زهير أو زيادُ
 فقد قال ابن الخياط الأندلسي في نحو هذا معنى مليحاً وهو قوله في علي
 ابن حمود:

يقولون هذا أشعر الناس كلهم فقلت المعالي علمتني المعاني^(٣)
 أو لزيادة على ما تداوله الشعراء . فقد أكثر الشعراء من تشبيه الليل
 والنهار بالهائم والمهزوم فمن ذلك قول الشماخ:
 ولاقتُ بأرجاء البسيطةِ ساطعاً من الصُّبح لما صاح بالليل بَقْراً
 وقد قال أبو الطيب:

لقيت بدرب القلّةِ الفجر لقيّةً شفت كَمَدَي والليلُ فيه قتيلُ
 ومن أحسن في ذلك غايه الإحسان محمد بن هانيء الأندلسي في قوله:
 خَلِيلِي هبا فانصراها على الدُّجى كتائبَ حتى يهزم الليلَ هازمُ
 وحتى نرى الجوزاء تنثر عِقْدَها وتسقط من كفِّ الثريا الدراهم^(٤)

(١) اللآلئ ج ٢/٩٦١ .

(٢) اللآلئ ٤٠٢/١ .

(٣) شروح سقط الزند ١/٦٢٦ .

(٤) المصدر نفسه ٢/٧٩٢ ، ٢/٦٢٦ .

ولعل الباحث في صورة ابن هانيء السابقة « كما عثر الساقى بجام من الخمر » لا يجد فيها الحسن الذي تفصح عنه هذه الصورة الشعرية الثانية، ولعل السبب في ذلك عدم وضوح العلاقة بين طرفي الصورة الأولى.

وإنما كان ابن هانيء جديراً بالإحسان في صورته الشعرية الثانية التي تميزت بالجمال والإثارة لاشتغالها على عنصري الجدة والطرافة، على الرغم من أن لكل من صوره الشماخ والمتنبي مذاقها، إذ عبر كل منهما عن مشاعره تجاه الليل بصورة تعبيرية تتناسب ونفسيته، فكان انقضاء الليل عند الأول انهزاماً أمام إلحاح الجلبه والصياح، وعبر الثاني عنه بالقتل والتشفي . لكن انفراط عقد الجوزاء، وسقوط الدارهم من كف الثريا، مطايا تعبيرية وألوان تشكيلية متميزة لانبلاج الفجر وانقضاء الليل وفي هذا من الزيادة على الصورة عند الشماخ والمتنبي مالا يخفى. على أن الناقد قد أضاف إلى ذلك في موضع آخر، وضوح بيت ابن هانيء وخفاء بيت المتنبي بقوله: « وبيت ابن هانيء أوضح في المعنى الذي ذكرنا من بيت المتنبي »^(١).

وهذا الاستحسان في اعتماد المتأخر على معاني المتقدم يتفق ونظرتهم العامة إلى المعاني الشعرية، إذا لا يحظر لديهم أخذ المتأخر لمعنى سبقه شريطة أن يزيد عليه زيادة بينه، ولذلك فلم يكن أمر هذه المعاني من باب السرقة والأخذ كما سيأتي تفصيل ذلك في قضية الأخذ الأدبي.

(٣) وقد يقصدون في هذه المقاييسات الاشادة ببراعة الاندلسيين في استخدام الأصباغ البديعية النادرة، كالمعاقده التي هي أن يشترط الشاعر شروطاً في معان يريد التوفيق بينها، فيعقد لكل صنف منها ما يشاكره ويمثله. وقد أورد ابن بسام عليها أمثلة لعبد الجليل بن وهبون، ولجندب أخت عمرو ذي الكلب، وللمجنون، وللعباس بن أحنف في قوله: أشكو الذين أذاقوني مودتهم حتى إذا أيقظوني في الهوى رقدوا

(١) الاقتضاب في شرح أدب الكتاب ص: ١٤٦.

ثم قال « ومن مליح هذا لبعض أهل افقنا قول يحيى بن هذيل القرطبي:
لما وضعت على قلبي يدي بيدي وصحت في الليلة الظلماء واكبدي
ضجت كواكب ليلي في مطالعها وذابت الصخرة الصماء من جلدي
فعاقب بين قوله يدي بيدي، وذابت الصخرة الصماء من جلدي، وبقوله
واكبدي وضجت كواكب ليلي، لأنه حين نادى مدَّ إليها فأجابته على زعمه
الكواكب اشفاقاً عليه»^(١).

وابن بسام في ذلك إنما يؤكد مصادلة النموذج البديعي الأندلسي لنظيره
المشرقي، وكأنني به قد أحسَّ أنه مطالب باقامة الدليل على ذلك في هذا
المثال فاستأنس باستحسان أبي الطيب لهذين البيتين في رواية تقول « وذكر أن
أبا الطيب المتنبي أنشد من شعر الأندلس حتى أنشد هذين البيتين، فقال: هذا
أشعر القوم ».

ولم يقصد النقاد من تزكيته للنماذج الأندلسية بالاستملاح، والاستحسان
من خلال النماذج المشرقية الإتيان على النموذج المشرقي، والغرض منه أو
التفوق عليه، لأن ذلك قد يتنافى، وما يشبه القداسة التي أحاط بها الناقد
شعر الفحول خاصة، لكنهم قصدوا من ذلك المقاربة والمحاذاة.

(٤) وقد يقصدون إلى الإتيان المبدعة في المعاني، وقد جسد ابن بسام
هذا الاتجاه فيما تحراه من لمسات أندلسية تجديديه، فعبد الجليل بن وهبون في
قوله:

وسواء أن تُجلى للحاظ من القذى أو تنتضي من شخصها الحوباء
تابع للتهامى في قوله:

واستهل من اترا به وليداته كالمقلة استتت من الاشفار
غير أن عبد الجليل قد « نفخ فيه روحاً، وسلك فيه مسلكاً مليحاً وولد له
إحساناً صريحاً »^(٢).

(١) الذخيرة القسم الثاني ص: ٣٣٣.

(٢) الذخيرة، القسم الثاني ص: ٣١٦.

وقول عبد الجليل بن وهبون أيضاً:
رحنابه بل بالسيادة والعلی والشمس نجم النهار مساء
« معنى أحسن فيه ، وإن لم يكن اخترع فقد أحسن وأبدع حيث اتبع »^(١).

وقصيدة أبي بكر بن بقي التي يقول فيها:
وقالوا ألا تبكي وتلك مطيهم على السهب يحملن الأوانس كالذمي
أإن بعدت منى الدموع تغامزوا وقالوا سلا ولم يكن قبل مغرما
فهلا أقاموا كالبكاء تنهدي إذا ما بكى القمري قالوا ترنما
« من حجول الكلام وغرره ، وإلا يكن اخترع فما أتقن ما اتبع »^(٢).

ويغالب ابن بسام نزعته الدفاعية في قول ابن الملح:
لو كانت الشمس من خدام دولتكم والعدل ما العدل لم تبرح من الحمل
فيقول « ولم أسمع بمثل هذا البيت لمن سبق ، فإن كان اتباعاً فما أحسن ما
أرق ، وإن يكن اختراعاً فما أولى وأخلق »^(٣).

٥) وقد يقصدون إلى الاتباعية المبدعة المجددة في الصورة الشعرية وهذا
اتجاه تعهده أبو الوليد إسماعيل بن حبيب الحميري (ت ٤٤٠ هـ) فيما أجراه
من دفاع ومفاخره بتشبيهات الأندلسيين ، وهو يميل إلى التعميم فلا يأبه لتوثيق
البيت بشبهه ، وإنما يكتفي بالإحالة على التداول ، كما في أبيات الحاجب بن
جعفر بن عثمان المصحفي:

انظر إلى الروض الأريض تخاله	كالوشي غمق أحسن التنيق
وكأنما السوسان صب مدنف	لعبت يدها بجيبه المشقوق
يوم الوداع ومزقت اثوابه	جَزَعاً عَلَيْهِ أَيْما تمزيق
وكان دائره الحديقة عندما	جاء الغمام لها برشف الريق

(١) الذخيرة القسم الثاني ص: ٣٨٩ .

(٢) الذخيرة ، القسم الثاني ص: ٣٠٣ .

(٣) الذخيرة ، القسم الثاني ص: ٣٠٣ .

فلك من الياقوت تَسَطَّع نَوْرُهُ فيه كواكبٌ جوهري وعقيق
« شبه أوراق السوسن في افتراقها بحبيب مشوق، وهو معنى دقيق أنيق،
وقد تداوله جماعة واظنه من اختراعه، وتشبيهه الأخير في الحديقة من
التشبيهات العقم على الحقيقة»^(١).

ويتحقق إبداع الأندلسي وتجديده عند ابن حبيب بإضافة يسيره تقوم مقام
التطويل، وتم عن ذكاء ومغايره، والمثال على ذلك قول يوسف بن هارون
الرمادي:

وفي الورد غضا والأقاحي محاسن سرقن من الأحباب للمتشوق
خدود عذاري لو تقصى حياؤها وأفواه حور لو سمجن بمنطق
إذ يقول: «وهذان التشبيهان معروفان، لا سيما قلبها ولكن لو فيها
حسنتهما معا وأبدعت فيها بدعاً»^(٢).

ومثل ذلك قوله في بيت لأبي الأصمغ بن عبد العزيز «هذا البيت غاية
ووصف الورد نهاية، وإن كان معروفاً في وصف الخدود، فقلبه إلى وصف
الورود مما أحسن فيه وأغرب»^(٣).

والأحكام النقدية لهذا الاتجاه الاتباعي المبدع يحالفها التوفيق بما تحمله من
إقرار واضح بمواهب الأندلسيين التي يرف إبداعها فيما احتذوه من معان،
ويلتمع اختراعها بما أضافوا إليها ما هو من تمامها وجلالها.

لكن هذه الأحكام ضلها التوفيق من جانب الدقة والموضوعية، فهي تميل
إلى التعميم والتعويم دونما إصابه نقدية، فلا تعليل للحكم سوى من حجول
الكلام وغرره، والتوليد الحسن، والمعنى الانيق، والوصف الغاية. وهي
أحكام تصلح أن تقال في كثير من الأبيات الشعرية، دون أن يظفر المتلقي
بتعليل نقدي يُقَرَّد معنى عن غيره ويملاً النفس قناعة بما يصدره الناقد

(١) البديع لي وصف الربيع لأبي الوليد اسماعيل بن حبيب الحميري تحقيق هنري بيرس الرباط ١٩٤٠. ص: ٣٣.

(٢) المصدر نفسه ص: ٣٤.

(٣) البديع في وصف الربيع. ص: ٤٧.

من تفضيل، فقد قنع ابن حبيب وابن بسام باللمحة الخاطفة فجاءت العبارة النقدية مبهمه لا تخرج عن إطار الاستحسان الذوقي التأثري .

٦) وقد يقصدون إلى تفضيل النموذج الشعري الأندلسي على غيره من النماذج المشرقية، عن طريق الموازنة القائمة على أسس نقديه سليمة، من ذلك ما تعاوره الشعراء لقول الأفوه الأودي:

وترى الطيرَ على آثارها رأى عينٍ ثقةً أن ستّار
قال النابغة:

إذا ما غزّوا بالجيش حلق فوقهم
عصائب طير تهدي بعصائب
تراهنّ خلف القوم خُزراً عيونها
جلوس الشيوخ في ثياب المرائب
جوانح قد ايقن أن قبيله
إذا ما التقى الجيشان أول غالب
وقال أبو نواس:

نأيا الطير غدوتهُ
ثقة بالشبع من جزره
وقال صريع الغواني:

قد عودَ الطيرَ عاداتٍ وثقنَ بها
فهن يتبعنه في كل مُرتحل
وقال أبو تمام:

وقد ظللت عِقبانَ أعلامه ضحى
بعقبان طير في الدماء نواهيل
أقامت مع الرّياتِ حتى كأنها
من الجيش، إلا أنها لم يقاتل

فكلهم عند ابن شهيد قصر عن النابغة لأنه زاد في المعنى ودل على أن الطير إنما أكلت أعداء الممدوح، وكلامهم كلهم مشترك يحتمل أن يكون ضد ما نواه الشاعر، وإن كان أبو تمام قد زاد في المعنى. « وإنما المحسن المتخلص المتنبّي حيث يقول:

له عسكراً خيل إذا رمى بها عسكراً لم تبق إلا جاجمه
« ولكن ما تسأل الطير إذا شبت أي القبيلين الغالب؟ وأما الطير الآخر فلا أدري لأي معنى عافت الطير الجاهم دون عظام السوق، والأذرع

والفقارات والعصاعص ؟ ولكن الذي خَلَّصَ هذا المعنى كله، وزاد فيه،
وأحسن التركيب ودل بلفظة واحدة على مادل عليه شعر النابغة وبيت المتنبي،
من أن القتل التي أكلتها الطير أعداء الممدوح فاتك بن الصقعب (ابن شهيد
الأندلسي) في قوله :

وتدري سباع الطير أن كُماَتَهُ إِذْ أَلَقَّتْ صَيْدَ الْكُماَةِ، سِباعُ
لَهْنٍ لُعابٌ في الهواءِ وَهِيَرَةٌ إِذَا جَدَّ بَيْنَ الدَّارِعَيْنِ قِرَاعُ
تَطِيرُ جِيعاً فَوْقَهُ وَتَرُدُّهَا ظَبَاهُ إِلَى الْأَوْكارِ وَهِيَ شِباعٌ^(١)

فهذه موازنة الأساس فيها دقة التعبير عن المعنى وحسن التخلص فيه مع
حسن التركيب وإيجازه.

وعلى أساس من استواء التركيب وتناسقه في البيت الشعري فضل أبو
الصلت أمية بن عبد العزيز الأندلسي قول ابن اللبّانة :

وَعَمُرْتَ بِالْإِحْسَانِ أَفْقَ مَيَّرَقَةٍ وَبَنَيْتَ فِيهَا مَا بَنَى الْإِسْكَندَرُ
فَكَأَنَّهَا بَغْدَادُ وَأَنْتَ رَشِيدُهَا وَوَزِيرُهَا، وَلَهُ السَّلَامَةُ، جَعْفَرُ
عَلَى قَوْلِ أَبِي الطَّيِّبِ فِي كَافُورٍ :

وَتَحْتَقِرُ الدُّنْيَا احْتِقَارَ مَجْرَبٍ يَرَى كُلَّ مَا فِيهَا - وَحَاشَاكَ - فَانِيا
لأن « قوله وله السلامه في باب الخشو أوضح وأملح من قول أبي الطيب
في كافور »^(٢).

وعلى أساس من الإصاغة في التشبيه، فاق أبو بكر بن بقی أكثر من شاعر
في قوله :

الدَّهْرُ أَخُونُ مَنْ أَنْ يَسْتَقِيمَ لَكُمْ وَإِنَّمَا جَادَ عَنْ كَرِهِ وَلَمْ يَكْدِ
وَمَنْ تَصْنَعُ يَرْجِعُ بَعْدَ آوْنِهِ إِلَى الطَّبَاعِ رَجُوعَ الْعَيْرِ لِلْوَتْدِ
وهذا المعنى مشهور من قول الأول :

كل امرئ راجع يوماً لشيئته وإن تمتع إخلاقاً إلى حين

(١) رسالة التوايح والزوايح ص: ١٣٣-١٣٤.

(٢) خريدة القصر وجريدة المعصر ج ٢/١٣٩.

وقال آخر:

ومن يتكلف غير مافي طباعه يدعه ويغلبه على النفس خيمها

وقال:

لا تُبَدِّينَ لي التكلّف في الهوى فَضَحَ التّطَبُّعَ شِمَّةَ المطبوع
« ولكن أبا بكر استولى على الأمد، ونفث السحر في العقد بقوله رجوع
العرير للوتد»^(١).

وبالارتجال الذي يجول خلاله الطبع الموشى بجمال الصياغة باين أبو الحسين
سراج بن عبدالله بن سراج في قصائده، طريقة علماء المشرق في الشعر التي
يغلب عليها ضعف البناء والتكلف وغرابة الألفاظ وندرتها، فقصيدته التي
ارتجلها حين خرج مع بعض إخوانه إلى بعض البساتين فقصي معهم يوماً
حافلاً بالسرور والبهجة، يقول فيها:

لما رأيتَ اليومَ ولّى عُمْرُهُ والليلُ مقبِلُ الشَّيْبَةِ داني
والشمسُ زعفراناً في الرُّبَى وتفتُّ مِسْكُهَا على الغِيطَانِ
أطلعتَها شمساً وأنتَ عَطَارْدٌ وحففتَها بكواكبِ النَّدْمَانِ
فاتيتَ بدعا في الأنام مُخَلِّداً فيما قَرَنْتَ ولاتَ حينَ قِرَانِ

هي من «رواء الديباج الخسرواني، ورونق الصعب الياني، ولمثله فلتنشرح
الصدور، وتتشوف السرور، ويدعن المنظوم والمنثور. ألا ترى ما آتق
استعاراته، وأرشق إشارته، وأقدره على الإتيان بالتشبيه دون أدواته، وكذلك
طبعه في سائر مقطعاته». على أن أشعار العلماء على قديم الدهر وحديثه بينة
التكلف وشعرهم الذي يروى لهم ضعيف، حاشا طائفة منهم خلف الأحمر،
فإن له ما يستندر وقطرب أيضاً له ما يستغرب، والخليل بن أحمد له بعض
ما يحمده، وابن دريد من الشعراء العلماء، وكذلك من علماء البصرة أحمد بن أبي
كامل...

(١) الذخيرة، القسم الثاني ص: ٣٨٨.

فهؤلاء أعيان العلماء الشعراء بالمشرق من علا شعرهم ديباجه ورونق، فأما من سواهم كيونس والأخفش وأبي عمرو بن العلاء وسيبويه والفراء وسائر أصحابهم فأكثر الرواة لم يسمع لهم بشعر، والكسائي له شعر ضعيف بين التلکف، فأما أبو عبيده فله شعر يضحك، وللأصمعي قصيدة في بني برمك أكثر فيها من الغريب وما أتى بغريب، كذلك من علماء الكوفة جماعة مثل خالد بن كلثوم، وأبي عمرو الشيباني وابن الأعرابي، وأصحابهم زعم ابن المنجم أنه لم يسمع لهم بشعر^(١).

ومع أن ابن بسام قد خص بعض علماء المشرق برونق ديباجة الشعر، إلا أن ذلك لا يبعده عن تفضيل شعر الشعراء العلماء في الأندلس من واقع بعض النماذج التي أغناه المصنفون ممن سبقه في تدوين اشراقة تعبيرهم وبهاء تصويرهم.

وبغرابة المعنى وإصابته تقدم أبو الوليد اسماعيل بن عامر بن حبيب الحميري صاحب البديع في فصل الربيع أبا الطيب المتني، إذ يقول أبو الوليد:

إذا ما أردتُ كؤوس الهوى ففي شُرْبها لستُ بالموتلى
مُدامُ تُعَتَّقُ بالناظرين وتلكَ تُعَتَّقُ بالأرجلِ

« وهذا البيت مما أغرب به على الألباب، وأعرب فيه عن موضعه من الصواب، وبينه بين قول أبي الطيب شبه بعيد، ولكن لأبي الوليد فضل التوليد، وحسن من النقل ليس عليه مزيد وهو قوله^(٢) :

انظُرَا إذا اختلف السيفان في رهج إلى اختلافهما في الخلق والعملِ
هذا أعد لِربِّ الدهر منصلياً وعدَّ ذاك لرأسِ الفارسِ البطلِ

ويلاحظ على التطبيق النقدي في هذا الاتجاه الموازن من المقايسات ناحيتان: إحداهما: أنه أكثر اتجاهاتها تحديداً لمواطن الموازنة وتحليلاً وتعليلاً فهو تطبيق عملي موضوعي.

(١) الذخيرة ق ١ ص ٢٣١-٣٢٣.

(٢) الذخيرة، القسم الثاني ص: ٨٤.

وثانيتها: كثرة المقاييسه بشعر أبي الطيب المتنبي على الرغم من مكانته في الأندلس، وربما كان في ذلك بيان عن صدى التأثير الفني لشعر المتنبي - الذي سبقت الإشارة إليه - في نضج الشعر الأندلسي.

ثالثاً: المعارضات:

ظلت المعارضة من وسائل الأندلسيين في التصدي لفيض الاتجاهات الأدبية الوافده حتى في القرن الخامس ذي الاستقلال الأدبي، ولذلك فقد حظيت المعارضة باهتمام واضح كوسيله منهجيه في النقد، لا سيما وقد عدها النقاد محكاً للجوده، وسيلاً إلى الرفض، ونهجاً في التحدي، ووسيلة للتبريز والتفوق.

وكان ابن شهيد في هذا المنحى ناقداً رائداً، فقد جعل عبد الرحمن بن أبي الفهد أبا المطرف الذي فاخر بمعارضاته للشعر الجاهلي والإسلامي، كالجواد إذا استولى على الأمد لايني ولا يقصر^(١).

ولتأكيد هذا الأساس من الإجاده، قام ابن شهيد في رحلته المتخيلة بمعارضة لامرئ القيس، وطرفه بن العبد، ولقيس بن الخظيم، وقد أجازوا جميعاً قصائده المعارضه لشعرهم استحساناً لها. وفي محاوره له أبان عن منطلق المعارضة وقدم تعليلاً للإجاده إذ يقول « فقال لي فاتك بن الصقعب، فهل جاذبت أنت أحداً من الفحول؟ قلت نعم، قول أبي الطيب:

أأخلعُ المجدَّ عن كتفي واطْلُبُهُ واطرِكُ الغيثَ في غمدي وانتَجِعُ؟

قال لي بماذا؟ قلت بقولي:

ومن قُبِّهِ لا يدركُ الطرفُ رأسَهَا تَزِلُّ بها ریحُ الصَّبَا فتَحَدَّرُ
تَكَلَّفَتْهَا والليلُ قد جاشَ بَحْرُهُ وقد جَعَلَتْ أَمْواجُهُ تَتَكَسَّرُ
ومن تحت حِصْنِي أبيضُ ذو سَفاسِقٍ وفي الكَفِّ من عَسَّالَةِ الخَطِّ أَسْمَرُ
هما صاحبايَ من لدنْ كُنْتُ يافِعاً مَقِيلانِ من جدِ الفتي حين يَعْثُرُ

(١) جذوه المقتبس ص: ٢٧٧ نقلاً عن حانوت عطار.

ولا في صاحبك أبي عامر^(١).

أما ابن حزم الظاهري فكان المساند والمساعد لنظرية ابن شهيد في المعارضة فقد عرض للمواقف الشائعة في الحب في كتاب طوق الحمامة، فغاير في كثير منها. ويتسم موقف ابن حزم من ذلك بالهدوء تارة فيما عطف به معنى من المعاني كقوله «والسهر من أعراض المحبين، وقد أكثر الشعراء في وصفه، وحكوا أنهم رعاه الكواكب، وواصفو طول الليل، وفي ذلك أقول وأذكر كتمان السر وأنه يتوسم بالعلامات...»^(٢).

ويتميز بقوة الرفض تارة أخرى خاصة فيما كان لديه التبرير والتعليل إذ يقول في القنوع عند الشعراء «وللشعراء فن من القنوع أرادوا فيه إظهار غرضهم، وإبانة اقتدارهم على المعاني الغامضة والمرامي البعيدة. وكل قال على قوة طبعه، إلا أنه تحكم باللسان وتشدق في الكلام، واستطال بالبيان وهو غير صحيح في الأصل، فمنهم من قنع بأن السماء تظله هو، ومحبوه والأرض تقلهما. ومنهم من قنع باستوائها في إحاطة الليل والنهار بهما وأشباه هذا، وكل مبادر إلى احتواء الغاية في الاستقصاء وإحراز قصب السبق في التدقيق. ولى في هذا المعنى قول لا يمكن لمتعقب أن يجد بعده متناولاً ولا وراءه مكاناً مع تبين علة قرب المسافة البعيدة وهو:

وقالوا بعيداً قلتُ حسبي بآئه معي في زمانٍ لا يطيقُ بعيداً
تَمُرُّ علىَّ الشمسُ مثلَ مرورها به كلَّ يومٍ يستنيرُ جديداً
فَمَنْ ليس بيني في المسير وبينه سوى قَطْعِ يومٍ هل يكونُ بعيداً
وعِلْمِ إلهِ الخلقِ يجمع بيننا معاً كفى ذا التدانى ما أريد مزيداً

فبينت كما ترى أني قانع بالاجتماع مع من أحب في علم الله، الذي السموات والأفلاك والعوالم كله وجميع الموجودات لا تنفصل منه ولا تتجزأ فيه، ولا يشذ منها شيء، ثم اقتصرت من علم الله تعالى على أنه في زمان.

(١) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٢١.

(٢) طوق الحمامة ص: ٣٠ ط دار المعارف.

وهذا أعم مما قاله غيري في إحاطة الليل والنهار، وإن كان الظاهر واحداً في البادي إلى السامع لأن كل المخلوقات واقعة تحت الزمان، وإنما الزمان اسم موضوع لمرور الساعات وقطع الفلك، وحركاته وأجرامه، والليل والنهار متولدان عن طلوع الشمس وغروبها، وهما متناهيان في بعض العالم الأعلى، وليس هذا الزمان فإنها بعض الزمان. وإن كان لبعض الفلاسفة قول أن الظل متباد فهذا يخطئه العيان، وعلل الرد عليه بينه ليس هذا موضعها، ثم بينت أنه وإن كان في أقصى المعمور من المشرق، وأنا في أقصى المعمور من المغرب، وهذا أطول السكنى، فليس بيني وبينه إلا مسافة يوم إذا الشمس تبدو في أول النهار في أول المشرق وتغرب في آخر المغرب^(١).

ويمثل صاحب الذخيرة الركن الثالث في المعارضة والرفض والإجادة والتفوق، وتتردد أحكامه كشأن سابقه بين الذاتيه والموضوعيه، فقد تأخذه الحماسة فيندفع مفضلاً للشاعر الأندلسي الذي تبناه دون تبرير مقنع، كتفضيله لقصيدة أحمد بن دراج القسطلي التي يقول في مطلعها:

لعلك يا شمس عند الأصيل شجيت لشجو الغريب الدليل
فكوني شفيعي إلى ابن الشفيع وكوني رسولي إلى ابن الرسول
فأما شهدت فأزكى شهيد وأما دلت فاهدى دليل

وهذه القصيدة طويلة احتج فيها ابن دراج لإمامة الحموديين، وقرر أنها ثابتة بنص القرآن وحكم العقول، ومن ثم عدد مناقب أهل البيت. فقال ابن بسام مفضلاً لها على شعر دعل الخزاعي والسيد الحميري « هذه القصيدة طويلة وهي من الهاشميات الغر، بناها من المسك والدر، لا من الجص والأجر. لابل خلدها حديثاً على الدهر، وسر بها مطالع النجوم الزهر، وإنما وقعت فيها بعض الألفاظ لوقرعت سمع دعل بن علي الخزاعي، والكميت ابن زيد الأسدي، لأمسكا عن القول، وبرثا إليها من القوة والحول. بل لو رآها السيد الحميري وكثير الخزاعي لأقاماها بينة على الدعوى ولتلقياها بشارة على

(١) طوق الحماسة: ١٠١ - ١٠٢.

زعمها بخروج الخيل من رضوى . وقد أثبت أكثرها إعلاناً بجلالة قدرها واستحساناً لعجزها وصدرها»^(١) .

صحيح أن هذه القصيدة من خير ما انتجه الأدب الشيعي، وأنها بلغت في وقتها من الانتشار حداً بعيداً وإنها كانت نواة للقصائد التي تناولت مرثي أهل البيت، وأن الرواة أفردوها بالدراسة والحفظ فيما بعد^(٢) . لكن ذلك كله لم يحمل ابن بسام إلى البحث في القصيدة عما وراء البناء والتماشك في عجزها وصدرها، ودرر الألفاظ، ومسكها الذي لم يحدد مواضعه بموازنة شعرنا بقبول حكمه والقناعة به، لأن الحكم لابن دراج على السيد الحميري ودعبل وكثير دون تبرير نقدي، هو حكم عريض يحتاج إلى إقامة الدليل والحجة، خاصة أن هؤلاء هم أعلام الأدب الشيعي في المشرق، وأن منهم من مازة النقاد بقصائد فريده كتائية دعبل في تمجيد آل البيت والأسى لأحوالهم^(٣)، ولامية السيد الحميري التي جرى ابن دراج على سننها والذي منها قوله:

هل عند من أحببت تنوّل أم لا فإن اللوم تضليل
أم في الخشى منك جوى باطن ليس تداويه الأباطيل
وقد قرظها بعض النقاد بأنها من الشعر الذي يهجم على القلب بلا حجاب.
أما شعره فقال العيني فيه «وليس في عصرنا هذا أحسن مذهباً في شعره، ولا أنقى الفاظاً من السيد»^(٤) . وعلى ذلك فكان أخرى بابن بسام أن يقصر من تطاوله أو أن يقيم الدليل على حكمه . وقد يشفع له أنه يصدر أحكاماً ولا يغيب عن خاطره تهوين المشاركة من شأن أدب الأندلسيين ورفضهم له .

وقد تخفت جذوة حماسه فتغيب الذاتيه في حمى التعليل والتبرير المقنع، إذ يضع يده على جوانب نقديه سليمة كما في قول ابن برد:

- (١) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٧٠ .
(٢) صحيفة معهد الدراسات الاسلامية . التشيع في الأندلس د. محمود مكي عدد ١ - ٢ سنة ١٩٥٤ . ص: ١٣٩ .
(٣) انظر طبقات الشعراء لابن المعتز تحقيق عبد الستار أحمد فراج ط الثالثة دار المعارف . ص: ٢٦٨ .
(٤) الأغاني ج ٢٤٧/٧ ط وزارة الثقافة والإرشاد بالقاهرة .

أعبر في فمه فُتِّتَا أم صارم من لحظه اصلتا
يا شارباً أَلْتَمَنِي شارباً قد هم فيه الآسُ أن يَنْبُتَا
انظر إلى الذاهب من ليلنا وامزجُ بماء الذهب المنبُتَا
قال ابن بسام « كأنه ذهب في البيت الثاني إلى معارضة ابن المعتز في قوله :

قد صاد قلبي قمر يَسْحَرُ منه النظرُ
بوجنه كأنما يقدح — منها الشرر
وشارب قد تمَّ أو همَّ عليه الشعرُ
ضعيفة أجفائه والقلب منه حجرُ
كأنما مقلته من فعله تعتذرُ
الحسن فيه كاملٌ وفي الوري مُختَصَرُ

وليست يدُ ابن برد عن مرماه بقاصرة، ولا صفقته حين جراه بخاسره، بل ساواه وزاد وأجاد ما أراد. ألا ترى قول ابن المعتز على تقدمه « قد نم أو همَّ عليه الشعر » لا يكاد يخرج عن لفظ العامة، وابن برد جمع في بيته بين بابين من أبواب البديع فجانس بين الشارب وأنبا أن محبوبه في آخر درجة من المرودة، وأول درجة من اللحية، بإشارة عذبه، وعبارة حلوه رطبه دون تطويل ولا تثقيل»^(١).

رابعاً: الفنون الأدبية:

أدرك الناقد الأندلسي من مظاهر الحياة الأدبية تخصص الأندلسيين وإبداعهم في فن الوصف فوجد في ذلك ركناً هاماً في الدفاع والمفاخرة، فقام ابن شهيد بتزكية رسائله الأدبية عند أرباب صناعة النثر، كالجاحظ وعبد الحميد الكاتب بقوله: « فبسطاني وسألاني أن أقرأ عليهما من رسائلي، فقرأت رسالتي في صفة البرد والنار والخطب فاستحسنها »^(٢)، وكذلك الحال في

(١) الذخيرة ق ١ م ٢ ص: ٤١-٤٢.

(٢) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٢٩.

رسالة الحلواء التي ترسم فيها طريقة الجاحظ في تصوير بخلائه، إذ رسم ابن شهيد في هذه الرسالة صورة تجسدية لفتيه جشع نهم وذلي لقم على حد تعبيرة، أتى فيها على دقائق نفسيته المتغيرة بتغير أطباق الطعوم من خبيص وقبيطاء، وزلابيه، وتمر النشا... وقد صب معانيه ورسومه في قوالب من البديع، جعلت الجاحظ وعبد الحميد الكاتب يستحسانها ويضحكان عليها أيضاً^(١).

وتكشف محاورته لابن الأفلح عن مفاخرة واضحة لتناوله لصفات طريقته جديدة في وصف العارض والذئب، فقال على لسان أنف الناقة: وقعت لك أوصاف في شعرك تظن أنني لا استطيعها، فقلت وحتى تصف عارضاً فتقول.. وتصف ذئباً فتقول:

أزل كسا جثمانه متسترًا طيالس سوداً للذئب وهو أطلس
فدل عليه لحظ خب مخادع ترى نارة من ماء عينيه تقبس
وقد صاح فتیان الجن عند هذا البيت الأخير: زاه، وعلت أنف الناقة كآبة، وظهرت عليه مهابة واختلط كلامه^(٢).

وقد استشرع ابن بسام هذه الرغبة عند ابن شهيد وصادفت في نفسه هوى ففرده في دقائق الموصوفات كالبعوضة والنحلة، والبرغوث، وجعله مضارعاً للطبقة البغدادية بل متفوقاً عليها، وعلل لذلك بقوله: «وقد ضارع أبو عامر ابن شهيد محاسن الطبقة العالية البغدادية المضارعة، التي بانث فيها قوته ولدنت اختراعاته ومقدرته، فصار يتناول المعنى الحسن فيصيرُه مُحَسَّنًا بحسن مساقه، فمنها وصفه للنحل والعسل بسعه الأكفال وإرهاق الصدر، ووصف البرغوث فقال: «أسود زنجي» ووصف البعوضة فقال: مليكة لا جيش لها سوى... ووصف الثعلب.. فهذه أوصاف لو رامه غيره لكبا جواد بنانه ونبا حسام لسانه^(٣).

(١) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٣٢.

(٢) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٣٧.

(٣) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ١٨٥.

وألفى أبو الوليد إسماعيل بن حبيب الحميري إقبال الأندلسيين على شعر الطبيعة فجري إلى تفضيلهم في هذا الفن الذي لهم فيه من الاختراع الفائق والابتداع الرائق، وحسن التمثيل والتشبيه ما يفوق شعر المشاركة^(١). وتتردد أحكامه في فن وصف الربيع، بين النوادر المبتدعه والمعاني المخترعة، والقطع التي هي من السحر مقتطعه^(٢)، وبين التفرد على غير مثال. فهو يصف مثلاً قطعة لابن دراج يصف فيها السوسن بقوله: «أحسن وأبدع وأغرب واخترع»^(٣)

وفي قطعة أخرى لابن دراج في وصف السوسان والتي يقول فيها:

جَهَّزْ لَنَا فِي الرُّوضِ غَزْوَةً مُحْتَسِبٌ وَاَنْدَبَ إِلَيْهَا مَنْ يَسَاعِدُ وَانْتَدَبَ
لِمَعَاقِلَ مَنْ سَوْسَنٌ قَدْ شَيَّدَتْ أَيْدِي الرَّبِيعِ بِنَاءَهَا فَوْقَ الْقَضَبِ
شُرَفَاتِهَا مِنْ فُضَّةٍ وَحُمَاتُهَا حَوْلَ الْأَمِيرِ لَهُمْ سَيْوْفٌ مِنْ ذَهَبٍ
مُتَرَقِّبِينَ لِأَمْرِهِ وَقَدْ ارْتَضَى ضَلَلَ الْبِنَاءَ وَمَدَّ صَفْحَةً مُرْتَقِبَ
كَامِيرٍ لَوْنُهُ قَدْ تَطَلَّعَ إِذْ دَنَا عَبْدَ الْمَلِكِ إِلَيْهِ فِي جَيْشٍ لَجِبَ

قدم لها بقوله: «ولأبي عمر بن دراج القسطل في وصف معدوم المثال موسوم بالجمال، صح عندي أن عبادة بن ماء السماء كان يقول لم يخترع بالأندلس في معنى من المعاني كاختراع القسطل في السوسان». وعقب عليها بقوله «الشرفات أوراق السوسن، والسيوف النواوير المصفرة في أسفلها والأمير القائم وسط السوسن. وهو من الاختراعات الشريفة، والابتداعات البديعة»^(٤).

أما ابن يسام فقد أنفق جهده بحثاً عن مثل هذه الفنون التي تفصح عن سمات الموهبة الأندلسية، ففي الغزل بالمعذرين قال «وأما صفات المعذرين من الغلمان، فقد جرت خيول فرسان هذا الشأن بهذا الميدان وتفننوا في ذلك

(١) البديع في وصف الربيع ص: ٣٠.

(٢) انظر البديع في وصف الربيع ص: ٢٠، ٣٣، ٤٧، ٩٠.

(٣) المصدر نفسه ص: ١٢.

(٤) المصدر نفسه ص: ١٣٣.

نظماً ونثراً، ومدحاً وذمّاً... ولعبد الجليل في هذه الصفات عدة مقطوعات فتح فيها جراب السخف، ولم يستتر فيها من بسجف... ولم أسمع في ذم من عزل عن ولاية حسنه أحسن من بعض أهل عصرنا، وهو الحسن البرقي في أبيات تستندر بجملتها...»^(١).

وفي صفة الألفج استحسن ابن بسام قول ابن شهيد:
مرضُ الجفونِ ولثغةٌ في المنطق سيانَ جرا عشق من لم يعشق...
الأبيات^(٢)

بقوله: قول أبي عامر في صفة الألفج أحسن فيه لا سيما على البديهة، ومن أحسن ما سمعت في صفته قول الرمادي:

لا الرء تطمع في الوصال ولا أنا المهجر يجمعنا فنحن سواء
فإذا خلوت كتبها في راحتي فبكيت منتحياً أنا والرء^(٣)

واستطرد كذلك من تصوير الأسعد بن بليطه للخيالان في قوله:
تَتَنَفَّسُ الصَّهْبَاءُ فِي لَهَوَاتِهِ كَتَنَفَّسَ الرَّيْحَانُ فِي الْأَصَالِ
وَكَأَنَّمَا الْخَيْلَانُ فِي وَجَنَاتِهِ سَاعَاتُ هَجْرٍ فِي زَمَانٍ وَصَالٍ

إلى تخصيص الأندلسيين بوصف الجُدري والخيالان فقال: «وهذان النوعان من وصف الجدري والخيالان غير موجودين في أشعار المحدثين إلا في النادر، وأنا أنشد في هذا الموضع بعض ما تعلق من ذلك بحفظي، ووقع في شرك صدري» ثم يورد أبياتاً في ذلك للشيخ أبي مروان بن سراج، وابن عبدوس القرطبي، وأبي زيد العاصي، وأبي تمام بن رياح، ولأبي محمد بن فرج الحبياني، وأبي بكر الداني^(٤).

ويلاحظ أن الصورة الشعرية هي السمة التي تنتظم هذه الفنون التي جعلها النقاد محط عنايتهم، وفي ذلك بعد فني في الدلالة على اتجاه الملكات الأدبية في

(١) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ١٢١.

(٢) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٦٢.

(٣) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٦٤.

(٤) الذخيرة ق ١ م ٢ ص: ٢٩٤.

هذه الفترة، ووعي نقدي بأن الشعر ضرب من التصوير به تتفاضل المواهب والملكات.

ومن تمام النظرة المنهجية في الفنون الأدبية ما استشعره بعض النقاد من قدرة أديب الأندلس وتفرد في الجمع بني ميداني الأدب، الشعر والنثر بقدرة وإجادة، فاعتد ابن شهيد بموهبته في هذا المجال فأكد ذلك بإقرار على لسان صاحبي الجاحظ وعبد الحميد الكاتب، إذ يقول بعد أن عرض عليهما من شعره ونثره «ثم قال لي الأستاذان عتبه بن أرقم (صاحب الجاحظ)، وأبو هبيرة صاحب عبد الحميد: إنا لنخبط منك ببداء حيره، وتفتق أسماعنا منك بعبرة، وما ندري أنقول: شاعر أم خطيب؟ فقلت: الإنصاف أولى، والصدع بالحق أحجى، ولا بد من قضاء، فقلنا اذهب فإنك شاعر خطيب»^(١).

وفاخر ابن بسام بهذه القدرة إذ حرص على التنويه بها، فما من أديب في تراجمه إلا وجمع ركني هذه الصناعة، كقوله محمد بن عبد العزيز المعلم ممن شهر بالإحسان في صناعة النظم والنثر^(٢). وقوله «عبد الملك بن محمد بن شماس ينث السحر في عقد النظم والنثر»^(٣)، كما عني بذلك في منتخباته للأدباء فهو معنى باتباع مقطعات الشعر منتخبات من النثر، ولا يكاد يفارق منهجه هذا في أي من تراجم الذخيرة.

وكأني بابن شهيد وابن بسام قد استشعرا هذا التفرد فاتجها للمباهاة به، خاصة أن إماما من أئمة الكتابة المشرقية يصرح بعسر الجمع بين هذين الركنين معاً، يقول سهل بن هارون «واللسان البليغ والشعر الجيد لا يكادان يجتمعان في واحد، وأعسر من ذلك أن يجتمع بلاغة الشعر وبلاغة القلم»^(٤).

يتضح مما سبق أن النقد المنهجي اتجه موازن يعنى بإبراز الوجه المشرق للأدب الأندلسي يربطه بأدب المشاركة. وقد تبدى فيه جانب من التحدي،

(١) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٣٨.

(٢) الذخيرة ق ٢ م ١ ص: ٩٢.

(٣) الذخيرة ق ١ م ٢ ص: ٣٢٣.

(٤) البيان والتبيين ١ / ١٣٤.

والرفض الضمني للاتجاهات الشعرية الوافده، وذلك بعرض النماذج الاندلسيه عليها، وقد حكم النقاد غالباً للنموذج الأندلسي بموضوعيه مقنعة أحياناً، وبذاتية غير مقنعة أحياناً أخرى.

حقاً لقد حاول الناقد في أحيان كثيرة مغالبة هواه، ورغبته بالتعليل لاستحسانه، والشرح لتفضيله، لكنه في الغالب تعليل مقتضب، وإشارة مختصره مفهمه، ولا يخرج ذلك ملاحظاتهم النقدية عن إطار الموضوعية التي تتحقق بمجرد لفته أدبية يلحظها الناقد فتقوم مقام الشرح الطويل لما تضمن النص من حسن أو قبح^(١).

لكن حساسة الاعجاب، غالباً ما كانت تسم نقدهم بميسم من الإنشائية الانسيابية التي يضيع فيها الخصوص، وقد جعلتهم هذه الحياسه يتجراون على نماذج مشرقية اعترف لها نقده الكلام بالجودة والتفرد. بيد أن هذه الجراءة لم تكن لتجعلهم يقتربون من نماذج الفحول التي غمرهم الإعجاب بها، كشعر امرئ القيس والمتنبى وأبي تمام، وقد صرح بذلك ابن حزم وهو بصدد رفض اتجاهات شعر الغزل إذ يقول «وللشعراء في علة مزار الطيف أقاويل بديعه المرمى، مخترعة، كل سبق إلى معنى من المعاني، فأبو إسحاق بن سيار النظام رأس المعتزلة، جعل عله مزار الطيف خوف الأرواح من الرقيب المرقب، على بهاء الأبدان، وأبو تمام حبيب بن أوس الطائي جعل عله أن نكاح الطيف لا يفسد الحب ونكاح الحقيقة يفسده، والبحثري جعل علة إقباله استضاءته بنار وجده، وعلة زواله خوف الغرق في دموعه. وأنا أقول من غير أن أمثل شعري بأشعارهم، فلهم فضل التقدم والسابقه، إنما نحن لاقطون وهم الحاصدون. ولكن اقتداء بهم وجرياً في ميدانهم وتتبعاً لطريقتهم التي نهجوا وأوضحوا، أبياتاً مبيين فيها مزار الطيف...»^(٢).

وقد فعل ذلك ابن شهيد في حضرة امرئ القيس إذ هم بالخيصة بعد أن

(١) معالم النقد الأدبي ص: ١٣.

(٢) طوق الحماة ص: ٩٨.

استمع إلى إنشاده^(١)، وكذلك في حضرة طرفة إذ استنشده فقال ابن شهيد الزعيم أولى بالإنشاد^(٢)، ولم ينشد أبا تمام إذ استنشده اجلالاً له، ثم أنشده^(٣)، وأكبر المتنبي ان يستنشده^(٤).

وابن بسام أكثر النقاد حماسة للأندلسية يستدرك في كثير من الأحيان بعد تفضيل معاني الأندلسيين، كحكمه للرمادي بالتفرد في صفة الألف، ثم أتبعه بقوله «على أن أبا الطيب قد قال فأحسن...»^(٥).

ومعنى ذلك أن حماسة النقاد كانت دفاعاً عما أحسوا أنه من خواص مواهب الأندلسيين، ونتاج بيئتهم، وإبداعهم وتوليدهم، كالصورة الأدبية التجسيدية، وشعر الطبيعة، والأزاهير النادرة، واللهو والمجون وشعر الحب. ويرجع ذلك أن نزعة الحماسة في النقد والتعليق إنما كانت تشتد فيما كان فيه تفرد في غرض أو إبداع في معنى أو مغايرة في مذهب، أما ما كان فيه مشابهة أو مطابقة كالمقاييس فقد غاب صوتها تماماً.

وقد يعني هذا أيضاً أن ناقد هذه الفترة كان منهجياً ولم يكن متعصباً ذلك أنه لم يكن لينظر فيما ذهب إليه من أحكام دون ذوق يرشده، وبصيرة تهديه، وعقل يبصره، يؤيد ذلك بعض الأحكام النقدية التي انتقص منها النقاد من النموذج الأندلسي من ذلك قول ابن بسام «البدئية والارتجال في هذه الأشعار الأندلسية، وإن لم تلحق بالأشعار المشرقية، ولا فيها كبير طائل، ولا تقرب مما ألصقته إليها من أشعار الاوائل، فهو نحوي في هذا المجموع الذي انتحيت، وطلقى الذي إليه جريت، ولذلك ما أثبت مذاها ومصونها وكتبت غثها وسمينها، والأدب طريق يسلكه الصحيح والجرب، وسوق ينفق فيه الدر والمخشلب»^(٦).

(١) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢١٣.

(٢) المصدر نفسه ص: ٢١٥.

(٣) المصدر نفسه ص: ٢١٧.

(٤) المصدر نفسه ص: ٢٢٦.

(٥) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٦٤.

(٦) المصدر نفسه ق ٤ م ١ ص: ٣٠.

على أن النقد مهما بالغ في ضرورة التزام الناقد بالموضوعية، فإن الأثر الشخصي سيظل أبداً يتسلل في خبث إلى الأعمال الأدبية ليعمل عمله فيها، ومهما حالو النقد أيضاً إقصاء التأثيرية عن معالجه الفنون، فإن التذوق الأنفعالي سيظل المنهج الصالح الذي يمكن من الاحساس بالجمال^(١)، ولا ضير من استخدامه على أن نميزه ونقدره ونراجعه ونحده^(٢).

ولعله بعد ذلك لا يغض من هذه المنهجية ذلك الهوى الذي سبقت الإشارة إليه وذلك الشطط في بعض المفاضلات ولا ذلك الاتكاء على البديع والرفيع في الأحكام، وذلك الإغضاء على بعض جوانب التقصير الذي لم يخرج عن حدود قول ابن حبيب الحميري: «وربما أدخلت لأهل عصري ما يقرب من البديع، ولا يبعد عن الرفيع فمن نقد ذلك فليعلم أنني لم أجهله وإنما تحفظت من ناظميه وأغفيت لهم على ما فيه، وليس ذلك إلا في أبيات يسيره وصفات غير كثيرة»^(٣). فقد دفع الأندلسيون إلى هذه المواقف دفعاً حين أكثر المشاركة من الزاوية عليهم، وانبرى المغاربة ينعون عليهم تقصيرهم في تخليد مآثر الأندلس الأدبية العلمية، كما هو الحال في رساله لأبي علي بن الربيب إلى أبي المغيرة عبد الوهاب بن حزم^(٤).

ومع وعورة هذا التيار الدفاعي في نقد الأندلس، فقد ترك انعكاساً قوياً في بعض قضايا النقد في هذه الفترة، وفي شخصية الناقد الأدبي الذي راح يحقق أصالة النقد الأندلسي من خلال ذاته بقراءة شعرية ونقدية جديدة لبعض ما اهتم به المشاركة، وقد توصل النقد الأندلسي في ذلك إلى أحكام قيمة في مجال النظرية والتطبيق الذي سيفرد له الحديث في الباب الأخير من هذا البحث.

-
- (١) معالم النقد الأدبي ص: ٣٤، وانظر من الوجهه النفسيه في دراسة الأدب. د. محمد خلف الله أحد ط ١٩٤٧. ص: ١٧.
- (٢) مذاهب النقد وقضاياها ص ٨ وقضايا النقد المعاصر: ٤٢١.
- (٣) البديع في وصف الربيع ص: ١٦٠.
- (٤) انظر الذخيرة ق ١ م ١ ص: ١١١ - ١١٣.

الفصل الخامس

النقد الخُلقي (الشعر والدين)

حرص الإسلام في حقبة المثالية زمن الرسول عليه الصلاة والسلام، والخلفاء الراشدين، على أن يجري الشعر ملتزماً بركاب الدعوة الإسلامية، فاستضاء النقد بقبس من ذلك في قبوله ورفضه.

وقد ترك ذلك صدى متبايناً في نقاد القرون التي تلت، فأبو عمرو بن العلاء (ت ١٥٤هـ) ينقد شعر ليبيد بن ربيعة بقوله: «ما من أحد أحب إلى شعراً من ليبيد بن ربيعة لذكره الله عز وجل وإسلامه، ولذكره الدين والخير، ولكنه رحي بزر»^(١). ومع أن استدراك أبي عمرو بن العلاء يجعل من شعر ليبيد على حد تعبير الأصمعي «جيد الصنعة وليست له حلاوة»^(٢)، أو أنه عالي النبرة قليل الفائدة، إلا أنه لا ينفي المقياس الخلقي الذي نظر من خلاله أبو عمرو بن العلاء.

أما الأصمعي (ت ٢١٤هـ) فكان موقفه من ربط الشعر بالدين أوضح من استاذه أبي عمرو بن العلاء، فأطلق أحكامه في هذا الشأن في ضوء النظر إلى الشعر نظرة جمالية صرفة، فمن ذلك قوله: «طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لان، ألا ترى حسان بن ثابت كان علا في الجاهلية والإسلام فلما دخل شعره في باب الخير من مراثي النبي ﷺ وحمزة وجعفر رضوان الله عليهما وغيره لان شعره، وطريق الشعر طريق الفحول مثل امرئ القيس، وزهير، والنابعة من صفات الديار، والرحل، والهجاء، والمديح، والتشبيب

(١) الموشح للمرزباني ص ٦٤.

(٢) فحولة الشعراء للأصمعي ص ٢٨ والموشح ص ٦٤.

بالنساء، وصفة الخمر، والخيل، والحروب والافتخار، فاذا أدخلته في باب الخير لان؟^(١)، وكقوله وقد سأل أبو حاتم عن ليبيد أفحل هو؟ «قال ليس بفحل... وقال لي مرة كان رجلاً صالحاً، كأنه ينفي عنه جودة الشعر»^(٢).

ويتناوب المد والجزر علاقة الشعر بالدين في القرن الثالث، ويمثل هذا التناوب رسالتان نقديتان إحداها لأبي بكر محمد بن القاسم الأنباري، والأخرى في الرد عليها لابن المعتز، إذ يمثل ابن الأنباري من يذهب إلى ربط الشعر بالدين بدعوته إلى ضرورة نبذ شعر أبي نواس ومن سلك سبيله^(٣)، بينما يؤكد ابن المعتز على فصل الشعر عن الدين، لأن الشعر لم يؤسس على أن يكون المبرز في ميدانه من اقتصر على الصدق، ولم يتجاوز في مدح، ولم يغرق في ذم، فلو سلك بالشعر هذا المسلك لكان صاحب لوائه من المتقدمين أمية بن أبي الصلت الثقفي وعدي بن زيد العبادي، إذ كانا أكثر تحذيراً وتذكيراً ووعظاً من امرئ القيس والنابغة، وغيرهم ممن تعهد في شعره، ورغم ذلك فالمقدم هو امرؤ القيس وأضرابه^(٤).

وفي القرن الرابع الهجري قدر للنظرية الجمالية الصرفة أو نظرية فصل الشعر عن الدين الاطراد، فالصولي يقرر «وما ظننت أن كفوياً ينقص من شعر ولا أن إيماناً يزيد فيه»^(٥)، ويؤكد ذلك بقوله: «ولو كان على حال الديانة لأغروا من الشعراء بلعن من هو صحيح الكفر واضح الأمر ممن قتله الخلفاء - صلوات الله عليهم - بإقرار وبينه، وما نقصت بذلك رتب أشعارهم، ولا ذهبت جودتها، وإنما نقصوا هم أنفسهم وشقوا بكفرهم»^(٦) ثم يستشهد الصولي بأقوال العلماء في تقديم امرئ القيس والنابغة وزهير

(١) فحولة الشعراء ص ٤٢ والموشح ص ٥٩.

(٢) الموشح ص ٦٤ وفحولة الشعراء ص ٢٨.

(٣) جمع الجواهر في الملح والنوادر (ذيل زهر الأداب) للحصري القيرواني تحقيق محمد أمين الخالجي التجارية القاهرة ١٣٥٣ هـ ص: ٣٢ - ٣٣.

(٤) جمع الجواهر ص ٣٤.

(٥) أخبار أبي تمام للصولي تحقيق محمد عبده عزام وزملائه ص: ١٧٢ ج١ مصر ١٩٣٦.

(٦) أخبار أبي تمام ص ١٧٤.

والأعشى، وكذلك تقديم الأخطل على جرير والفرزدق فما ضر هؤلاء... كفرهم في شعرهم وإنما ضرهم في أنفسهم»^(١).

وقدامة بن جعفر يفلسف الجمال بقوله: «وليس فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه، كما لا يغيب جودة النجارة في الخشب رذائته في ذاته»^(٢). والقاضي الجرجاني يحزم بصراحة تامة قرار الفصل، «والدين بمعزل عن الشعر»^(٣).

تلك إطلالة سريعة على المقياس الخلقي في النقد وانشطار النقاد المشاركة حوله. فإلى أي مدى كان تأثير ذلك في النقد الأندلسي في القرن الخامس الهجري؟

أسارع إلى القول أن النقد الأندلسي لم يشهد هذا التذبذب في تحكيم هذا المقياس، بل سار في خط أفقي مطرد في التأكيد على علاقة الشعر بالدين، وارتباطه الوثيق به، ولا يكاد يخرج عن هذا الإطار ما عرف عن بعض النقاد الجبالين كابن شهيد في موقفه المعجب بأبي نواس إذ يقول: «فأدركتني مهابة وأخذت في إجلاله لمكانه من العلم والشعر»، أو حكمه على شعره بقوله: «على أنه ما بعدك لمحسن إحسان»^(٤)، وكالسرقي في نقده لأبي نواس إذ سئل عنه في مقامته إذ يقول: «شغل بالمجون والأكواس، أثر المجون والاقداح فقصر الأوصاف والأمداح، خلع على الخمر إحسانه ووقف عليه لسانه، وإلا فشأنه التبريز وكلامه الابريز»^(٥). فقد لا يعدو الأمر عند هؤلاء مشايعة اتجاه النقاد العام في اعتبار أبي نواس من الظرفاء الذين لا يدينون بمذهبهم النزاع إلى المتعة أكثر من إقرار بضعف وأمل في غفران، ولا يتجاوزون ذلك إلى التحدي والمروق^(٦).

(١) أخبار أبي تمام ص ١٧٤.

(٢) نقد الشعر لقدامة بن جعفر ص ١٤.

(٣) الوساطة بين المتنبي وخصومه ٤.

(٤) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ق ١ م ١ ص: ٢٢٢.

(٥) المقامات الزومية للسرقي (مخطوطة) ص: ٧٤ مصورة بمعهد المخطوطات بجامعة الدول العربية رقم ٧٩٤، أ، ب.

(٦) اللغة الشاعرة لعباس محمود العقاد ص ١٠٢.

لقد رسم ابن حزم المسار الأدبي الذي لا ينبغي للشاعر أن يجيد عنه وذلك بتحديدده للسياس الذي ينبغي أن يحوط التجارب الشعرية، فلا تكون إلا من الأشعار التي فيها الحكم والخير، كشعر حسان بن ثابت وكعب بن مالك وعبد الله بن رواحه وكشعر صالح بن عبد القدوس، فإنها نعم العون على تنبيه النفس^(١). ويلحق بذلك شعر المدح والرثاء إذا صدر فيهما الشاعر عن معان محددة بذكر لفضائل الممدوح والموت، مما يقضي بتعميق الرغبة لدى رواية الشعر في تمثل الحال والتشبه بالفضائل المروية^(٢).

أما أغراض الشعر من الغزل، وشعر التصعلك وذكر الحروب، وأشعار التغرب وصفات المفاوز والهجاء، فهي مما يحظر على الشاعر تناولها والقول فيها^(٣)، وكذلك يكره للشاعر الخوض في المدح والرثاء إذا بنى على الكذب^(٤).

وينطلق ابن حزم في ذلك كله من أساس خلقي يتلمس الأثر النفسي لهذه الفنون عند المتلقى لها، فهو يرفض شعر الغزل لأنه يبحث على الصبابة، ويدعو إلى الفتنة، ويحض على الفتوة، ويصرف النفس إلى الخلاعة والذات، ويسهل الانهماك في العشق وينهى عن الحقائق، حتى ربما أدى ذلك إلى الهلاك في الدين وتبذير المال في الوجوه الذميمة وإخلاق العرض وتضييع الواجبات. ويدرك أثر شعر الحرب والتصعلك في حمل النفس إلى الاندفاع في المهالك فيقول: «فإن هذه أشعار تثير النفوس، وتهبج الطبيعة، وتسهل على المرء موارد التلف في غير حق، وربما أدته إلى هلاك نفسه في غير حق، وإثارة القتن وتهوين الجنايات، والشّر إلى الظلم وسفك الدماء، وكذلك الحال في شعر التغرب الذي يسهل التحول، أما شعر الهجاء فإنه يهون على المرء الكون في حالة أهل السّفه، وتمزيق الأعراض وانتهاك حرم الأباء والأمهات، وذكر

(١) رسائل ابن حزم (رسالة العلوم) ص: ٦٥.

(٢) رسائل ابن حزم ص: ٦٧.

(٣) المصدر نفسه: ص ٦٦.

(٤) المصدر نفسه: ص ٦٧.

العورات وفي ذلك حلول الدمار^(١).

والأندلسي المسلم هو المقصود الأول في هذا التحديد والتحليل الذي يرمي إلى تماسك مجتمع الإسلام في الأندلس، حيث حرص ابن حزم على تنشئة جيل ينصقل وجدانه بعيداً عن سماع شعر رقيق «ينقص بنية المرء الرأى، لنفسه حتى يحتاج إلى إصلاحها ومعاناتها برهة، لا سيما ما كان يغنى بالمدكر وصفة الخمر والخلاعة»^(٢).

إلا أنه قد يبدو غريباً للنظرة العجلى إقصاء شعر الحرب كغرض يخدم بناء الجيل، في تعميق مفاهيم البطولة والشجاعة وقيمتها مما اشتمل عليه شعر عنتره، وعروة بن الورد، وسعد بن ناشب، ولكن تعليل ابن حزم في ذلك يتسق ومقياسه الخلقي في عدم الفصل بين الشعر والدين، إذ أن شعر الحرب فيه «إثارة الفتن وتهوين الجنايات والأحوال الشنيعة والشَّرَّه إلى الظلم وسفك الدماء»، وتلك غاية خالف فيها ابن حزم أفلاطون في قبوله للشعراء الذين يمدحون البطولة بعد أن طردهم باسم المبادئ العامة^(٣)، على الرغم من تواردهما في رفض كل شعر لا ينطق بالحق ولا يدعو إلى الخير والفضيلة.

بل أغرب من ذلك أن يرفض شعر التغرب وصفات المفاوز والبيد، فالشاعر العربي ظل أسير الإصاخة للبيئة بظروفها وأحداثها، تروق الغربه الدائمة من أحاسيسه، وتعمل الصحارى على تدفق معانيه مما جعله يرفد التراث الشعري بصور نادرة من عشق الأرض والوطن. ولم يقدم ابن حزم تعليلاً مقنعاً لذلك أكثر من أن هذه الأشعار تسهل التحول والتغرب وتنشأ المرء فيما ربما صعب عليه التخلص منه بلا معنى.

ولا يقال في هذا المجال أن ابن حزم تلميذ لأفلاطون في نظره الخلقية للشعر، أو للنظرية الفلسفية اليونانية بدعوى أن صدى اطلاعه على ذلك بدا

(١) رسائل ابن حزم (رسالة العلوم) ص: ٦٧.

(٢) المصدر نفسه، ص: ٦٦.

(٣) النقد الأدبي الخديث د. محمد غنيمي هلال ط الرابعة دار النهضة العربية - القاهرة ص: ٣٨

في شعره وفي تعريفاته للحب في كتاب طوق الحمامة^(١). ذلك أنه إنما يصدر عن فقه ظاهري تزعمه ودعم أركانه، بمعنى أنه تشرب أصول العقيدة الإسلامية فاتخذها منهجاً وسلوكاً، فهو لا يعدو عن المقياس الخلقي الذي رسخ بالبيان الإلهي (والشعراء يتبعهم الغاؤون، ألم تر أنهم في كل واد يهيمون، وأنهم يقولون ما لا يفعلون إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات..). وعزز بالتوجيه النبوي «إن من الشعر حكمه، وإن من البيان سحراً». ولذلك فهو لا يني عن ذكر معصية الله والخسارة الأخروية، وحلول الدمار في الدنيا والآخرة، في تذييله لتعليل أحكامه على الغزل وشعر التصعلك والهجاء^(٢).

وظل الموقف الخلقي من شعر الهجاء واحداً طوال القرن الخامس الهجري فالحميدي يُعرضُ عن إيراد شعر الهجاء خاصة ما كان قبيحاً فيقول: «ولليحصى عندي أهاج قبيحه كرهت أن أوردتها عنه»^(٣).

وكان ابن بسام أكثر النقاد تصديداً لشعر الهجاء، فقد أشار إلى صيانتها لكتابة عن شعر الهجاء وإكباره له عن أن يكون ميداناً للسفهاء^(٤) وعلة ذلك الوزن الذي يتحمله راوية شعر الهجاء، فهو ظهير للشاعر في الشتم، وقد قال بذلك في نقده للقصاصد التي عزيت لابن عمار في القدح في المعتمد بن عباد وآله وذويه وعياله «وبعد أن أضربت عنه رغبة بكتابي عن الشين وبنفسي أن أكون أحد الهاجين، فقد قالوا إن الراوية أحد الشائمين»^(٥).

وإقصاء شعر الهجاء عن صفحات المؤلفات الأدبية والنقدية لم يحل دون التنويه بالخصائص الفنية لدى الشعراء الذين كان الهجاء عندهم طبيعة فنية والتزاماً شعرياً، كأبي محمد عبد الله بن سارة الشنتريني الذي حدث عنه ابن بسام بقوله: «وقد رأيت له عدة مقطوعات في الهجاء تربي على حصى

(١) انظر طوق الحمامة تحقيق الصيرلي ص: ٩٠، ٩٦، ١٠، ٣٢، ١٢٢.

(٢) انظر رسائل ابن حزم ص: ٦٦ - ٦٧.

(٣) جذوة المقتبس ص: ٤٠٩.

(٤) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٦١.

(٥) الذخيرة ق ٢ (مخطوط) ص: ٢٧٣.

الدهناء . وهو فيه صائب السهم نافذ الحكم، طويت عليه كشحاً واضربت عن ذكره صفحاً .. إنه بالجملة نابغة محاجة وصاعقة مهاجاة»^(١) . والخطيئة «دعاه الخير من قريب حين أنس به أي إيناس بقوله لا يذهب العرف بين الله والناس حتى بالغ في الهجاء وأسرف وأتى على ذروة من الشيء وأشرف، وعلى كل حال فحظه من الإحسان رغيب ومثل موضعه لا يغيب»^(٢) .

ويكاد الإجماع ينعقد عند نقاد القرن الخامس في الأندلس على اعتماد التعريض بديلاً للهجاء وإباحة القول فيه، فابن شهيد يستقبح الإفحاش ويعد التعريض مظهر جمال وإحسان يتضح ذلك من خلال موقف عرض له بقوله: «وأخبروا أن أبا جعفر لم يرض ما جئنا به من البديهة وسألوني أن أحل مكاوي الكلام على حثاره، وذكروا أن إدريس هجاه فأفحش فلم أستحسن الإفحاش فقلت فيه معرضاً إذ التعريض من محاسن القول»^(٣) . ويكشف البكري عن هذا الحسن فيقول: «والتعريض الحسن هو الذي يتوجه على وجهين ويكون بمعنىين»^(٤) .

وفي تحليل ابن بسام للهجاء يتخذ موقفاً وسطاً في ميله إلى التعريض وقبوله له، وإبراده لنماذج منه، فقد جعل الهجاء في قسمين: هجو الأشراف وهو ما لم يبلغ أن يكون سبباً مقذعاً، ولا هجراً مستبشعاً، وهو طأطأ قديماً من الأوائل وثل عرش القبائل، إنما هو توبيخ وتعيير وتقديم وتأخير، كقول النجاشي في بني العجلان، وشهرة شعره تغني عن ذكره»^(٥) .

«والقسم الثاني وهو السباب الذي أحدثه جرير وطبقته وكان يقول: إذا هجوتم فأضحكوا، وهذا النوع لم يهدم قط بيتاً ولا عبرت به قبيله، وهو الذي صنأ هذا المجموع عنه وأعفيناه أن يكون فيه شيء منه . فإن أبا منصور الثعالبي كتب منه في يتيمة ما شأنه وسمه وبقي عليه إثم»^(٦) .

(١) الذخيرة في ٢ مخطوط ص: ٥١٧ .

(٢) المقامات للزومية ص: ١٧٢ .

(٣) الذخيرة ١ م ١ ص: ٢٦٢ - ٢٦٣ .

(٤) اللآل: ج ٢ / ٨٦١ .

(٥) الذخيرة في ١ م ٢ ص: ٦١ .

(٦) الذخيرة في ١ م ٢ ص: ٦٣ .

وهو وإن لم يشر إلى أي القسمين أميل فإن القسم الأول في ظني مبتغاه وغايته ما دام توبيخاً لا يبلغ السباب، فهو قريب من مليح التعريض الذي « لا أدب فيه على قائله ولا وصمة أعظم على من قيل فيه »^(١)، وقد أجرى منه طرفاً باختيار نماذج منه لأهل الاندلس^(٢). زد على ذلك أن كلمة خالد بن صفوان « ليس له صديق في السر ولا عدو في العلانية » أشادت بها العرب على أنها الغاية في سب الأشراف.

ويؤيد ذلك ما مهد به لفصول كتبها ابن حيان فقال ابن بسام: « وهذه فصول مقتضبة من كلامه وكنيت عن أكثر من به صرح، وأعجمت باسم من به أعرب وأفصح، رغبة بكتابي عن الشين، وبنفسي أن أكون أحد الهاجين إلا في بعض أخبار ملوك الطوائف ولما تعلق بذكرهم من فنون المعارف »^(٣). ومع هذا الإجماع في الميل إلى التعريض إلا أن نماذجه وحدوده تظل نسبية متفاوتة بين النقاد، فالهجاء الذي عدّه ابن شهيد تعريضاً في قوله:

أبو جعفر رجل كاتب	مليح شبا الخطّ حلو الخطابه
تملاً شحماً ولحماً ومـ	يليق تملؤه بالكتابة
وذو عرق ليس ماء الحياء	ولكنه رشح فضل الجنابه
جرى الماء في سفله لين	فأحدث في العلو منه صلابه

رفضه ابن بسام بقوله « وليت شعري ما التصريح عند أبي عامر إذا سمى هذا تعريضاً، ولولا أن الحديث شجون.. لما استجزت أن أشين كتابي بهذا الكلام البارد معرضه البعيد من السداد غرضه، وقد يطغى القلم وتجمّع الكلم »^(٤).

(١) الذخيرة ق ١ م ٢ ص: ٦١
(٢) انظر الذخيرة ف ١ م ٢ ص: ٦٣.
(٣) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٩٧
(٤) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٦٣

وإذا كان هجاء ابن سارة الشتير في النموذج الوحيد الذي اجاز ابن بسام إثباته في الذخيرة، لأنه لم يذكر أحداً ولم يصرح باسم أحد في قوله:
أما الثنايا فاني لست مثنيا عن الثناء عليها آخر الأبد
يبدو لطرفك منها حين تبصرها سن كمثل مِسْن الصَّيقل الفرد
يهدي إلى السمع من ألفاظه نغما كأنها نفثات السحر في العقد
له فم كحير في شكل صورته ترمي غواربه العبرين بالزبد^(١)
فإن أميه بن عبد العزيز الأندلسي يستحسن الهجاء على ذكر المهجو باسمه، فيعقب على الأبيات التالية:

إن أبا الخير على جهله يخف في كفتيه الفاضل
عليه المسكين من شومه في بحر هُلْك ماله ساحل
ثلاثة تدخل في دفعة طلعتة والنعش والغاسل

بقوله: « وهو من أحسن ما سمعته في هجو طبيب مشؤوم »^(٢)، لأن فيه ميلاً إلى الهزل والإضحاك وليس فيه للايذاء سبيل.

والمرتکز العام في قبول الهجاء واستحسانه عندهم، ألا يمس الانسان في ذاته وفي عرضه، وألا يكون فاحشاً مثيراً للعداوة منبهاً للأحقاد، ولذلك رفض ابن سيده بيت المتنبي:

فجاءت بنا إنسان عين زمانه وخلت بياضاً خلفها ومآقيا

لأن فيه مساساً بذات كافور إذ عَرَّضَ المتنبي فيه بلونه، قال ابن سيده: « وهذا وإن كان قد أجاد في مدح كافور فقد عرض بسواده، وقلما مر له غريب بيت إلا جمع مدحاً وتعريضاً، ولو قال هذا البيت في رجل أبيض لكان مدحاً لا يجارى، وتقريباً لا يباري، وإنما نقص عن غاية المدح لتعريضه بسواده »^(٣).

(١) الذخيرة القسم الثاني (مخطوط) ص ٥٢٣.

(٢) الرسالة المصرية ص: ٣٧

(٣) شرح مشكل أبيات المتنبي ص: ٢٨٠.

ولذلك أيضاً كان من جيد الهجاء ما ورد بطول اللحية في قول ابن الرومي: ^(١)

ولحية بجملمها مائق	مثل الشرايين إذا أشرعاً
تقوده الريح بها صاغراً	قوداً حثيثاً يُتعبُ الأخدعا
لو غاص في البحر بها غوصة	صَادَ بها حيتانه أجمعا

وقول ربيعة الرقي يمدح يزيد بن حاتم بن قبيصة بن المهلب ويذم يزيد بن أسيد السلمي:

لشتان ما بين اليزيديين في الندى	يزيد سليم والأعز بن حاتم
فهمُ الفتى الأزدي اتلافُ ماله	وهمُ الفتى القيسي جمع الدراهم
فلا يحسب التمتام أني هجوته	ولكني فضلت أهل المكارم

« من أقذع الهجاء » ^(٢).

ونقاد الأندلس في قبولهم لهذا النوع من الهجاء يسرون على نهج نقاد المدرسة العربية الجادة في النقد، فقد كان الأصمعي في مجال رواية شعر الهجاء لا ينشد، ولا يفسر شعراً فيه هجاء، كما كان لا ينشد، ولا يفسر ما كان فيه ذكر للأنواء لقوله ﷺ إذا ذكرت النجوم فأمسكوا ^(٣). وكان أبو عمرو بن العلاء يستحسن الهجاء الذي لا يخدش حياء ولا يقبح بقوله: « خير الهجاء ما تنشده العذراء في خدرها فلا يقبح بمثلها » ^(٤).

ويوافق الأندلسيون القاضي الجرجاني في اعتبار « القذف والافحاش من السباب المحض »، وأن أبلغ الهجو ما جرى مجرى الهزل والتهافت، وما اعترض بين التصريح والتعريض ^(٥). ولئن كان الأندلسيون متفقين مع ابن رشيق في قوله « إن التعريض أهجى من التصريح لاتساع الظن في التعريض

(١) اللآل: ج ٢ / ٦١٩.

(٢) الاقتضاب: ٣٨٩.

(٣) الكامل: ج ٢ / ٢٦.

(٤) العمدة: ج ٢ / ١٧٠.

(٥) الوساطة ص: ٢٤.

وشدة تعلق النفس به، والبحث عن معرفته^(١)، فانهم مخالفون له في المبدأ والالتزام، لأن ابن رشيق لا يأخذ من ذلك إلا سمياً ظاهراً، إذ أنه بعيد عن الالتزام بالمقياس الخلقي، ولذلك فسرعان ما انسلخ من دعوته بالأخذ بحال المهجو في تخير التعريض به أو هجائه إذ يقول: «فأما إن كان لا يوقظه التلويح ولا يؤله إلا التصريح فذلك»^(٢).

ومهما يقال من أن إقصاء شعر الهجاء يحرم باحث الأدب ومؤرخه من غرض شعري ربما كان الصدق فيه أوضح من غيره في الإبانة عن جوانب الصراع البيئي المختلفة^(٣). فإن الالتزام بمنهج الإسلام الشامل الذي يحرص على أن يظل الأدب سمياً نقياً نقاء مجتمع الإسلام من أخلاط الفساد والفحش، ينظر إلى الهجاء لا على أنه صراع اجتماعي بل على أنه انحراف عن جادة الفطرة السوية يؤخذ بالتقوم لا بالتصديق والتبرير، وفي موقف عمر بن الخطاب رضي الله عنه من هجاء الخطيئة وتعريض الشاعر النجاشي ببني العجلان خير دليل على هذه القوامة.

وتتضح قوة الاتجاه الخلقي في نقدهم للمعاني الشعرية التي تتعلق بالعقيدة الإسلامية وتعاليمها، وسواء في ذلك من اجتراً على مبادئها السمحة من قريب أو من حاول الإيحاء إليها من بعيد، وقد ترصد النقاد ذلك بلمحات دالة فكان قول أبي نواس:

باح لساني بمضمـر السر وذلك أني أقول بالدهر
وليس بعد الممات مُنْقَلَبٌ وإنما الموت بيضة العُقر
« شعر دهري زنديق »^(٤).

وقول المتنبي:

وكم لظلام الليل عندك من يد تخبر أن المانويه تكذب

(١) العمدة ج ٢ / ١٧٢.

(٢) العمدة ج ٢ / ١٧٣.

(٣) دراسة في مصادر الأدب د. الطاهر أحمد مكي ص: ٢٦٧.

(٤) الآلء ج ٢ / ٥٢٣.

« من مقابلة الفاسد بالفاسد، وإلا فالفاعل حقيقة هو الله تعالى »^(١).
وأغلب معاني الشعراء إنما يأتيها الفساد عندهم من جهة التصور في إيراد المعنى خاصة، حين يقصدون إلى المبالغة في المدح طلباً للإثارة وبعثاً للحياة، ولذلك رفض النقاد الغلو الذي يقصده الشاعر في المدح إذا امتطى أعجاز المعاني الدينية في إضفاء هالة إسلامية على الممدوح. فقد جعل المتنبي تجويد إمام انطاكية للتلاوة بمنزلة الآية لحسن تأديته لها، ولذلك فقد غلط حساب العشور لأنهم لم يعدوا قراءته آية منها في قوله:
غلط الذي حسب العشور بآية ترتيلك السورات من آياتها
« وذلك كله خلف من وجهين: أحدهما: طريق الغلو الذي لا مساغ له في الذات اللقنة المتيقنة، والآخر: أن الترتيل عرض في اللفظ وليس بذات لفظ، والآية لفظ. وإنما الترتيل في ذات اللفظ كالعرض في الجوهر، فلا ينبغي أن يعد ما هو عرض في الجوهر جزءاً من ذات الشيء »^(٢).

وقد تجاوز المعري حدود المقبول في مدحه لأحد الشيعة في قوله:
والشخص التي خلقن ضياءً قبل خلق المريح والميزان
قبل أن تُخلق السموات أو تؤم مرُ افلاكهن بالدوران
فقال ابن السيد: « تحت هذا الكلام معنى نكرة التصريح به أو الإفصاح عنه، وقد غلا في مدح هذا الشيعي غلوّاً تجاوز فيه الحدود، وذكر من حماقات الشيعة واعتقاداتهم الفاسدة ما كان يجب أن يضرب عنه، ولا يدنس شعره بشيء منه »^(٣).

وفي قصيدة مدح للمنفل عبد العزيز بن خيرة القرطبي برأ ابن بسام في مقدمتها مما فيها إلى الله بقوله: « وله في هذه القصيدة من الغلو ما نبرأ منه إلى ذي القوة والحول » وذيّلها بالزراية على مذهب الشاعر واتجاهه فقال:

(١) سرقات المتنبي ومشكل معانيه ص: ١٣.

(٢) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ١٠٤.

(٣) شروح سقط الزند: ج ١ / ٤٤٨.

« فقيح الله هذا مكسباً، وأبعد من مذهبه مذهباً، تعلق به سبباً، فما أدري من أي شؤون هذا المدل بذنبه، المجترىء على ربه أعجب، ألتفضيل هذا اليهودي المأبون على الأنبياء، والمرسلين، أم خلعه إليه الدنيا. والدين؟ حشره الله تحت لوائه ولا أدخله الجنة إلا بفضل اعتنائه^(١) .

وتبعاً لذلك فقد أكثر الأندلسيون من التعرض لمعاني شعر أبي الطيب المتنبي، وأبي العلاء المعري في هذا المجال - على الرغم من ايثارهما في الأندلس - وتتبعوا صدى ذلك في شعراء الأندلس ممن وعوا طريقتيهما فنسجوا على منواليهما مبالغة وغلوا .

فقول المتنبي:

أني يكونُ أبا البرية آدم وأبوك والثقلانُ أنست محمدُ
يلقى من ابن سيده عنفاً في القول إذ يتبعه بقوله: « هذا محل من القول وسفه، أي إنك أنت الإنس والجن وأبوك محمد هذا يعني أبا الممدوح فما لهذه البرية وادعائها آدم أباهـا . وهذا من قبح الضعف وطريف السخف^(٢) . وقد قرن ابن سيده هذا البيت بقول المتنبي:

لولم تكن من ذا الوري اللذ منك هو عَقِمَتْ بمولدِ نسلها حواءُ
فقال: « وهذا قبيح داخل في الشنع لأنه كقوله أني يكون أبا البرية آدم... »^(٣) .

وحاول الشاعر الأندلسي حسان المصيبي اتباع طريقة المتنبي في البيتين السابقين فقال:

كأن أبا بكر أبو بكر الرضي وحسان حسان وأنست محمد
« فأراد أن يعرب فأعجم، وأحب أن يضيء فاظلم، ونعوذ بالله من الخطل في

(١) الذخيرة: ق ١ م ٢ ص ٢٦٨ .

(٢) شرح مشكل شعر المتنبي: ص ٣٨ (المخطوط) .

(٣) شرح مشكل شعر المتنبي: ص ٩٦ .

القول ونبراً إليه من القوة والحول»^(١).

ولما شايع السمسير المعري في بعض معانيه التي أقامها على الشك، والتردد والحيرة، وسلك فيها سبيل الفلسفة، نقده ابن بسام بشدة فقال: «والسمسير في هذا الكلام ممن أخذ الغلو بالتقليد، ونادى الحكمه من مكان بعيد، وصرح عن عمى بصيرته، ونشر مطوى سريره، في غير معنى بديع ولا لفظ مطبوع، ولعله أراد أن يتبع أبا العلاء فيما كان ينظمه من سخيف الراء...»^(٢). وكلام السمسير الذي نقده ابن بسام من قصيدة يقول فيها:

من كان مخلوقاً من الأرض إذ
حتى ترى الجثة مطروحةً
فعندها يأمن ما يتقى
هذا على مذهبنا ثم قد
لقد نشبنا في الحياة التي
يا ليتنا لم نك من آدم
إن كان قد أخرجه ذنبه
وسلك عبد الجليل بن وهبون في قوله:

يا لقومي دفنوني ومضوا
وبنوا في الطين فوق ما بنوا

الآبيات .

الذي عرض فيه للموت والفناء سبيل القائل حيث يقول:

يا سالكاً مرّ لم يكلمنا
جسمك ونفسك خلّت عَرْضِ
والنفس تلقى الخلود إن خلصت
عرج أخبرك خالص الفائدة
وكل خلّ لخله فائد
والجسم لا باقيا ولا خالد

وقد قال أبو الطيب في ذلك:

تَبَخَّلْ أَيْدِينَا بِأَرْوَاحِنَا
فهذه الارواح من جوّه
على زمان هن من كسبه
وهذه الأجسام من ترّبه

(١) الذخيرة: ق ٢ مخطوط ص ٢٩١.

(٢) الذخيرة: ق ١ م ٢ ص ٣٧٨.

يموتُ راعي الضأن في جهله ميتة جالينوس في طبه
وربما زَادَ على عُمُرِهِ وزاد في الأمن على سِرِّهِ

وقد نقل أبو الطيب من قول أبي غسان المتطرب:

ويحلّ البليد تحت ثرى الأر ض كما حلّ تحتها اللوذعي
..... الأبيات

ومن شعر أبي العلاء في هذا الانحاء التي أولع فيها أيضا وعمق وصرف
كلامه فيها فتصرف:

الروحُ تنأى ولا يُدْرى بموضعها وفي الترابِ لعمري يَرُفُثُ الجسدُ
والعيشُ كالماء يغشاه حوائِثُنا فصادرونَ وقوم ائهرهم وَرَدُوا
ومدٌّ وقتي مثل القِصر غايتهُ وفي اهلاك تساوي الدر والبرد..
الآيات

« وهذا كلام من الإلحاد على غاية الاضمحلال والفساد فليس تساوى
الناس في الموت والفناء حجه في عدم البقاء والمراتب في دار الجزاء »^(١).

ولم يعف أبو العلاء المعري من مسؤوليته الدينية حين اعتمد على رواية
بعض المفسرين دون تمحيص فبنى عليها معاني أبياته التي يقول فيها:

وهو مَنْ سَخَّرَ له الإنس والجن بما صَحَّ من شهادة صَادٍ
خافَ غَدَرَ الأنام فاستودَعَ الريد حَ سَلِيلًا تَغْذُوهُ دَرَّ الْعِهَادِ
وَتَوَخَّى لَهُ النَّجَاهَ وَقَدْ أَيْد قَنَ أَنَّ الْجِمَامَ بِالْمَرْصَادِ
فرمتهُ به على جانب الكُر سي أُمُّ اللَّهَيْمِ اخْتُ النَّادِ

فهذا الشعر مبني على روايه منكره جاءت عن بعض المفسرين في تفسير
قوله عز وجل (ولقد فتنا سليمان والقينا على كرسيه جسدا ثم اناب) فذكر
هذا المفسر أن سليمان عليه السلام كان يؤثر أن يكون له ولد فلم يرزق إلا ولداً

(١) الذخيرة ق ٢ مخطوط ص ٣١٣ - ٣١٦.

واحدًا، فخشى عليه الآفات ولم يثق بأحد من الناس أن يسلمه إليه فدفعه إلى الريح لتغذوه وتربية فوجده على كرسيه ميتاً ولم ينتفع بجذره عليه^(١).

وعلى الرغم من أن الشاعر الجاهلي كان ينطلق في معانيه من وعيه البيئي، وأنه لم يكن ليعرف المفاهيم الإسلامية، فإن معانيه قد اخضعت للوعي الإسلامي الذي لا تخالف تعاليمه الفطرة السليمة ولا العادة الصحيحة، وقد أبان عن ذلك ابن شرف بقوله: «على أننا لا نطالبه بحكم ديننا لأنه لم يكن على شرعنا بل نطالبه بحكم العقل»^(٢). ففي قول زهير بن أبي سلمى:

رأيت المنايا خبط عشواء من تصبب ثمته ومن تخطىء يعمر فيهرم
قال الوزير أبو بكر: «وليس الأمر كذلك كما قال، المنية مأموره تأتي لوقتها عن قضاء وقدر»^(٣).

وقد خطأه ابن شرف في ذلك أيضاً بقوله: «ذلك أن قول زهير (خبط عشواء) إنما يصح لو أن بعض الناس يموت وبعضهم ينجو. وقد علم زهير أن المنايا لا تخطىء شيئاً، وإنما دخل الوهم عليه موت قوم اعتباراً وموت آخرين هماً، فظن طول العمر سببه أخطاء المنية، وسبب قصره إصابتها فبعد الصواب من ظن»^(٤).

وفي قوله أيضاً:

ومن لم يزد عن حوضه بسلاحه يهدم ومن لا يظلم الناس يظلم
«تجاوز في هذا الحق الباطل وبنى قولاً ينقضه جريان العادة وشهادة المشاهدة وذلك أن الظلم وعرة مراكبه مذمومة عواقبه في جاهليته وإسلامنا، فحرض في شعره عليه، وإن كان إنما أشار إلى أن الظلم يرهب فلا يظلم فهذا مقياس يفسد وأصل ليس بطرد، لأن الظالم لم يرهبه من هو أضعف منه وربما انتقم منه بالحيلة والمكيدة وقد يظلم الظالم من يغلبه فيكون ذلك سبب

(١) شروح سقط الزند: ج ٣ / ٩٩٢ - ٩٩٤٣.

(٢) اعلام الكلام ص: ٣٣.

(٣) شرح دواوين الشعراء الستة الجاهلين (مخطوط) ص: ١٨٣.

(٤) اعلام الكلام: ص ٣٤.

هلاكه مع قباحة السمة بالظلم والمثل إنما يضرب بما لا ينخرم، وقد كانت له مندوحة واتساع في أن يقول: يهدم ومن لا يدفع الظلم يظلم»^(١).

وقد حمل الالتزام بهذا الاتجاه الخلقي بعض النقاد إلى التحرج من رواية بعض الأبيات لشناعة معانيها فأسقطها أو أصلح من شأنها، لتنسجم في روايته مع التزامه ومقياسه، وقد نبه ابن العربي^(٢) على فعل ابن السيد في روايته لشعر أبي العلاء بقوله: «ورأيناك قد زودت في القصيدة المهموزة بيتاً فاسد الوزن، وهو:

أنت يا ادمُ السرب حوا ؤك حواء فيه أو أدماء
هكذا وجدناه بخطك، وقد اسقطت منه جزءاً فافسدت وزنه وصوابه.

انت يا ادم السرب حوا ؤك حواء فيه أو أدماء

وقد رد ابن السيد على ابن العربي بقوله: «وهذا البيت إنما أسقطناه من الشعر متعمدين لإسقاطه، لما فيه من الاستخفاف بآدم ﷺ. وهكذا فعلنا بكثير من شعره، وإنما ذكرنا منه ماله تأويل حسن، فكيف أفسدت علينا الكتاب بإثباته، وكان يجب أن تنزهه عنه كما تنزهنا... أما معناه فلا حاجة بنا إلى ذكره فاذكره أنت إن شئت كما ألحقته»^(٣).

وتشف هذه المحااجة بين الفقيه ابن العربي وابن السيد البطلوسي عن قضية هامة وهي رواية الشعر المارق من الدين، فالفقيه يجيز روايته، ويجعل تدخل الناقد في ذلك عملاً مشيناً، لأنه تدخل في بناء البيت الشعري الأصلي، وهي ليست من مهمة الناقد التي تكاد تنحصر في إصلاح الخلل أو الإشارة إلى

(١) المصدر نفسه ص: ٣٤.

(٢) ابن العربي هو أبو بكر محمد بن عبدالله الماعفري الأشبيلي ولد عام ٤٦٨ هـ، ورحل إلى المشرق مع أبيه عام ٤٨٥ هـ، ثم عاد إلى الأندلس عام ٤٩٣ هـ، بعلم كثير لم يدخل أحد قبله بمثله، فنال حظوة وولي القضاء مدة، وتوفي عام ٥٤٣ (انظر الصلة ترجمة ٥٣٢، المغرب ٢٤٩/١، وفيات الأعيان ٤٢٣/٣ ط محيي الدين عبد الحميد).

(٣) الانتصار ممن عدل عن الاستبصار ص: ١٦.

مواضع المجاوزات المختلفة في اللفظ أو المعنى أو غير ذلك، في حين يستنكر ابن السيد بمقياسه الخلقى ومشربه الدينى أيضاً رواية هذا الشعر وأمثاله، ويؤكد على ضرورة التعفف عنه وعن الإبانة عن معناه أيضاً.

وفي ظنى أن ابن السيد البطليوسى في هذا قد جانب الصواب بابتعاده عن حدود وظيفته النقدية، ومنهجه الذى التزم به، ذلك أن الشعر إن كان متضمناً كلاماً يكفر قائله فإن من يصدر منه هذا الشعر ومثله يكفر، إلا أن من ينشده أو يقرؤه فلا يكفر، لأن ناقل الكفر ليس بكافر شريطة أن يكون مقصوده بروايته عدم التحريض على المعصية، كأن يكون استشهاداً واستدلالاً على أمر ما. وهو في ذلك لا يزيد عن كونه مردداً لألفاظ الشعر غير قابل لما جاء فيه. وتعليم هذه الأشعار ينطبق عليها ما ينطبق على قراءتها وإنشادها، فهو مباح لأن تعليمها عبارة عن تكرار قولها. ولا بد أن يكون للمعلم أو الراوية موقف إيجابى ينبه فيه على مواضع الكفر والفحش. وقد فعل ذلك ابن السيد في تعليمه وشرحه لأبيات أبي العلاء إذ تراه يقول تارة «وليته اعتذر عن ذلك كما فعل في قصيدة أخرى»^(١)، وتارة أخرى ينبه على مواضع القصور ومجانية الحق كما ورد في النماذج السابقة. وتلك هي مهمة الناقد ووظيفته التي ترتبط بالنص وتلتزم به في شكله الذى ولد عليه، ليظل وثيقة بيّنة لشخصية الشاعر في أبعادها المختلفة.

وقد التفت ابن بسام إلى ما التفت إليه ابن السيد، فنزع المنزع ذاته في عدم روايته لشعر الهجاء الذى سبقت الإشارة إليه، وعزوفه عن رواية الشعر المغالى والمجتريء على مبادئ العقيدة، فقد أسقط من قصيدة للمنفلت التي يقول فيها:

بدور ولكنا أمنا سراها بحور ولكن لا نرى دونها براً
أبياتاً وعلل لذلك بقوله: «وهذه القصيدة أندرج له من الغلو فيه ما لا أثبتة ولا أرويه، وأبعد الله المنفلت فيما نظم فيه وفصل وقبح ما أمل»^(٢).

(١) شروح سقط الزند: ١ / ٤٤٨.

(٢) الذخيرة ق ١١ م ٢ ص: ٢٦٧.

وفي ظل هذه النزعة الخلقية عالج النقاد بعض المعاني في ضوء الصدق الحقيقي والصدق الخلفي، دون أن يكون لذلك انعكاس على ايثارهم الصدق الفني القائم على الاعتدال في التصوير والخيال، وهو ما سبق بيان موقفهم منه، ويمكن الوقوف على الصدق الحقيقي من خلال اراء ابن حزم وتطبيق ابن سيده .

فابن حزم يستخدم الكذب كمعيار لتقويم الخيال عند شعراء الغزل في تصويرهم لمعاني الحب التي يكثر منها مثل الإفراط في صفة النحول، وتشبيه الدموع بالمطار، وعدم النوم البتة، وانقطاع الغذاء جملة فيقول: «إلا أنها أشياء لا حقيقة لها، وكذب لا وجه له، ولكل شيء حد، وقد جعل الله لكل شيء قدراً، والنحول قد يعظم، ولو صار حيث يصفونه لكان في قوام الذرة أو دونها، ولخرج عن حد المعقول، والسهر قد يتصل ليالي ولكن لو عدم الغذاء اسبوعين هلك»^(١).

ولذلك التزم ابن حزم بالصدق الحقيقي في تصويره لاغلب معاني الحب التي ضمنها كتابه طوق الحمامة، غير أنه يقر بأنه اضطر إلى مجازاة الشعراء في تصويرهم لثلاث يخرج عن طرائقهم فيقول: «وإنما اقتصر في رسالتي على الحقائق المعلومة التي لا يمكن وجود سواها أصلاً، وعلى أنني قد أوردت من هذه الوجوه المذكورة أشياء كثيرة يكتفى بها لثلاث أخرج عن طريقة أهل الشعر ومذهبهم»^(٢).

وحدد ابن حزم بشكل أوضح بعض التجارب التي لا تنبؤ عن الصدق الحقيقي كشعر الحكم، والمواظ على الصلاة والسلام، وهي خارجه عن حد الشعر، أما ما عدا ذلك فقد مال ابن حزم فيها إلى رأي من يقول: «كل شيء يزينه الصدق إلا الساعي والشاعر، فإن الصدق يشينها.

(١) طوق الحمامة ص: ١٥٢ ط الصيرفي .

(٢) طوق الحمامة ص: ١٥٢

فحسبك ماتسمع، ولذلك فإن الشاعر إن تحرى الصدق الحقيقي والتزم به فقال^(١):

الليل ليل والنهار نهار والبغل بغل والحمار حمار
والديك ديك والحمامة مثله وكلاهما طير له منقار
صار في نصاب من يهزأ به ويسخر منه، ويدخل في المضاحك، حتى إذا كذب وأغرق فقال:

ألف السقام جسمه والأنين وبــــراه الهوى فما يستبين
لا تراه الظنون إلا ظنونا وهو أخفى من أن تراه الظنون
قد سمعنا أنينه من قريب فاطلبوا الشخص حيث كان الأنين
لم يعيش إنه جليد ولكن ذاب سقماً فلم تجده المنــــون
ملح وحق^(٢).

وهذا الشعر الذي جعل ابن حزم قيمته تتذبذب بين الملاحظة والحق، يحمل إلى القول أن ابن حزم ميال إلى الشعر الذي يجمع إلى براعه التعبير اعتدال الخيال والقرب من المعقول، ولعل هذه الصفة الشعرية هي التي غدّ ابن حزم شذوذ القائل عن مرتبتها خطأ^(٣) وهي التي تقربه من أعذب الشعر أقصده.

وبمثل هذا الادراك للمعاني الشعرية والمعاني غير الشعرية ميز ابن سيده بين معاني المتنبي التي هي من طريق الشعر، وأبان عن رضاه عنها على ما فيها من مجاوزة للمعقول، وبين معانيه المباشرة لمذاهب الشعراء، وكشف عن رفضه لها لأنها عن الكذب الحقيقي. وعلى ذلك كان إسناد الثناء الشامل إلى السباع في قول المتنبي:

(١) البيتان لابن هانيء الأندلسي. انظر المغرب: ٩٧/٢

(٢) التقريب لحد المنطق ص: ٢٠٦

(٣) طوق الحمامة ص: ١٥٠ ط دار المعارف

فَأَنْبَتَ مِنْهُمْ رِبْعَ السَّبْعِ فَأَنْتَ بِإِحْسَانِكَ الشَّامِلِ
مبالغة وإفراط مذهب شعري غير حقيقي^(١)

أما قوله:

أَحْبُكَ أَوْ يَقُولُوا جَرَّ نَمْلٍ ثَبِيراً وَابْنُ إِبْرَاهِيمَ رُبْعاً
فقد « قرن إمكنياً اعنى قوله وابن إبراهيم ربّعاً بامتناعي وهو قوله أو
يقول جر نمل ثبيراً، لكن الثاني في الامتناع كالأول، وإن كان في تحصيل
الحقيقة ليس مثله، وكذلك حبه إياها إلى أن يجر النمل ثبيراً شعري
كذب^(٢) »

فمعيار الكذب الذي دار بين ابن حزم وابن سيده في الدلالة على الإفراط
ورفضه، والميل إلى ما كان من طريق الشعر في التصوير المعتدل، يبتعد عن
الغلو الذي دافع عنه واستجاده قدامه بقوله: « إن الغلو عندي أجود
المذهبين، وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديماً، وقد بلغني عن
بعضهم أنه قال: أحسن الشعر أكذبه، وكذا يرى فلاسفة اليونانيين في الشعر
على مذهب لغتهم^(٣) »، ويقترب في مفهومه مما ذهب إليه ابن طباطبا في قوله:
« والفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق.. ويستوحش من الكلام
الجائر الخطأ الباطل^(٤) »، ومما ذهب إليه الآمدي أيضاً في تفضيله لأبيات
للبحرّي « وقد كان قوم من الرواه يقولون أجود الشعر أكذبه، ولا والله ما
أجوده إلا أصدقه اذا كان يخلصه هذا التخليص، ويورده هذا الإيراد على
حقيقة الباب^(٥) ».

أما الصدق الخلقي فقد قصد به الالتزام بالحقيقة الدينية أو الواقعية التي
يجدها الشاعر دون أي تغيير أو تزيف في تناوله لها، وعلى ذلك كان ذكر
الموت في قول القائل:

(١) شرح مشكل أشعر المتنبي ص: ١٦٧ المخطوط

(٢) المصدر نفسه ص: ٧٧

(٣) نقد الشعر ص: ٢٦ وانظر تفصيل ذلك في النقد الأدبي عند العرب ص: ١٩٨ : ٢٠١

(٤) عيار الشعر لابن طباطبا تحقيق د. طه الحاجري ود. محمد زغلول سلام ص: ١٤

(٥) الموازنة للآمدي: ٥٨/٢

جزى الله عنا الموت خيراً فإنه
يعجل تخليصَ النفوس من الأذى
أبرُّ بنا كلَّ بر وأرأف
ويدنى من الدار التي هي أشرف
يفضل قول الآخر:

خذوا ما صفا من عيشكم قبل فوته
الا أن أحل العيش ما سمحت به
فكل وإن طال المدى ينصرم
صروف الليالي والحوادث نوم
لأن مذهب الأول « من قول من تصور الحقائق وميز الكاذب من الأشياء
والصادق، وهذان البيتان الآخران من قول من لم يفهم الأمور العقلية، ولم
يعرف غير الأمور الحسية »^(١).

ولما تسلط النصارى على ملوك الطوائف الذين أذعنوا لهم، وأفرطوا في
دفع الإتاوات الكثيرة إليهم، حاول شعراء الأندلس التهوين من شأنها كقول
حسان المصيصي^(٢):

ولم تطو دون المسلمين ذخيرة
تَحِيلُ في فكِّ الأسارى وائما
تُهينُ كرامَ المنفساتِ لتكرَمَا
تعاقد كفارا لتطلق مسلما .. الابيات
وفي ذلك يقول أبو بكر الداني:

في نصرة الدين لا أُعِدِمَتْ نُصْرَتُهُ
تيلهم نعماً في طيها نِقَمٌ
تلقى النصارى بما تلقى فتنخدعُ
سيتضرها من كان ينتفع
وقلما تسأم الأجسام من عرض
إذا توالى عليها الريُّ والشَّبَعُ
لا يخبط الناسُ عشواً عند مشكلةٍ
فأنت أدرى بما تأتي وما تدعُ

ولكن ابن بسام يرى أن ذلك مجافياً للواقع المتردي فيه ملوك الطوائف
من قهر وعجز فينقد ذلك بقوله: « وهذا مدح غرور، وشاهد زور، وملق
مُعْتَفٍ سائل، وخديعة طالب نائل، وهيئات هيئات! قد حَلَّتْ الفاقة بعد
بجماعتهم حتى أيقن النصارى بضعف المن وقويت أطباعهم بافتتاح المدن،
واضطربت في كل جهة نارهم، ورويت من دماء المسلمين أسنتهم وشفارهم

(١) الانتصار من عدل عن الاستبصار: ٦٢

(٢) الذخيرة القسم الثاني (المخطوط) ص: ١٥٧

ومن أخطأه القتل منهم فانما هو بأيديهم سبايا يمتحنونهم بأنواع المحن...^(١) .
ورفض ابن بسام لهذا المدح يقبس من الرؤية النقدية الإسلامية المتمثلة في
حكم عمر بن الخطاب لزهير بن أبي سلمى أنه أشعر الناس لأنه لم يكن يمدح
أحداً إلا بما فيه .

وبهذين الاتهامين في قياس صدق المعاني، الصدق الحقيقي، والصدق
الخلقي، يكون النقد الأندلسي قد آثر إلى جانب الصدق الفني صدقاً حقيقياً،
وآخر خلقياً، وهي تنسجم تماماً مع ضروب الصدق التي نظر إليها ابن طباطبا
في ظل من معاني العرب، وطرائقهم في التعبير عنها^(٢) .

على أن مكانة الأديب قد ارتبطت في جانب منها على أساس من صدق
التجربة الإنسانية التي يمثلها شعر الحكمة، فالقاضي أبو الحسن علي بن النضر
أولى شعراء مصر بالتقديم وأحقهم بالخط الأوفر من التعظيم لأن له في سائر
أجزاء الحكمة اليد الطولى والرتبة الأولى، علاوة على أدبه الجم وعلمه
الواسع^(٣) ، وأبو ذؤيب كان شديد أسر الشعر حكيمة^(٤) . وقد رمى ابن حيان
بعض الأدباء ممن كنى ابن بسام عن اسمه بالجهل لخلو شعره من الحكمة
فقال: « وفلان ساذج الكتابة بين الجهل والتخلف... لم يرهف الأدب
طباعه... ولا استخرج من كلمة حكمه »^(٥) .

وأصبح خلق الأديب أساساً في تقدمه واستجادة أدبه وعلو طباقته، فإبن
الطبري محمد بن يحيى بن محمد بن الحسين التميمي كان « كأنه قد خلق الحسن
على مثاله، أو خلق من نفس كل من رآه، لم أشهد له مثلاً حسناً وجمالاً
وخلقاً وعفه وتصاوناً وأدباً وفهماً وحلماً ووفاءً وسؤدداً وطهارة وكرماً ودمائة،
وحلاوة ولياقة واعضاءً وعقلاً ومروءة وديناً ودراية وحفظاً للقرآن والحديث
والنحو واللغة وشاعراً مفلحاً . وبليغاً مصنفاً »^(٦) ، ومحمد بن هشام أديب مشهور

(١) المصدر نفسه: ١٥٨

(٢) انظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب إحسان عباس ص: ١٤٢-١٤٣

(٣) الرسالة المصرية ص ٤٠

(٤) أعلام الكلام ص: ١٩

(٥) الذخيرة: ق ١ م ٢ ص ١٠٩

(٦) طوق الحمامة ص: ١١٧

بالتقدم في الأدب يقول الشعر بفضل أدبه فيكثر ويحسن^(١)، وكذلك كان إسماعيل بن محمد بن عامر بن حبيب^(٢) أما ابن هانئ الأندلسي، « فرجل يستعين على صلاح دنياه بفساد أخراه لرداءة عقله ورقة دينه، وضعف يقينه، ولو عقل لم تضق عليه معاني الشعر حتى يستعين عليها بالكفر^(٣) ».

ورواية شعر الأديب واذاعته وانتشاره رهن بخلقه وسلوكه أيضاً، فالوزير الكاتب أبي الحسين عبد العزيز بن الجدد كان من أسنى نجوم سعدهم وأسمى هضاب مجدهم، ولولا ما خلا به من معاقرة العقار وتمسك بأسبابه من قضاء الأوتار لملاً ذكره البلاد وطبق نظمه ونثره الهضاب والوهاد^(٤).

وتبع ذلك أن أضحي شاعر العقيدة أديباً أو فقيهاً ذا حظ من الإجابة، وحظوه من التقديم فحسان بن ثابت على الرغم من تمييز شعره في الإسلام، ومباينته للوجود في نظر الأصمعي، فإنه « حامى عن الدين وناضل عن خاتم النبیین، فشعره زاد وحسن وأجاد، إلا أن الفضل في ذلك لتأييد رب العالمين وتسديد الروح الأمين^(٥) ».

والفقيه أبو عمر أحمد بن عيسى الألبيري من أفراد الزهاد كان في ذلك الأوان، مع ما أدير عليه يومئذ من الأمور، وجعل إليه التقديم والتأخير، فأنى وجدته خالص الأدب محصد السبب، ذهب بفصوصه وعيونه وتلاعب بمنشوره وموزونة وتصرف بين مذالة ومصونه، إلا أن أكثر ما له من المقطوعات والأبيات في الزهد^(٦) كذلك الفقيه أبو محمد غانم بن وليد فريد عصره، ونسيج وحده، في تناهي جده، متفننا جرى في ميدان السبق وفقهها قرطس أغراض الحق^(٧).

(١) انظر جذوه المقتبس ص: ٩٥

(٢) جذوه المقتبس ص: ١٦٢

(٣) أعلام الكلام ص: ٢٦

(٤) الذخيرة (مخطوط) ق ٢ ص ٣٥٦

(٥) أعلام الكلام ص: ١٩

(٦) الذخيرة ق ١ م ٢ ص ٢٤٠

(٧) الذخيرة ق ١ م ٢ ص ٣٤٦

ويقف نقدة هذا الاتجاه من الشعر موقفاً عنيفاً خاصة إذا تعلق بالعطاء أو جرى في أذيال التكسب، فالإكثار من رواية الشعر كسب غير محمود عند ابن حزم، لأنه من طريق الباطل والفضول الذي كان قد نهى عن أغراضه وأبعاده النفسية، ولا يرتبط بالحق والفضيلة ايضاً^(١).

ويحاول ابن بسام التحليل لموقفه النابذ للشعر - الذي كان يعنى به لماماً، وتهمماً لا اهتماماً، فلم يرضه مركباً ولا اتخذته مكسباً - فيصيب في تحليله جوانب جوهرية في حقيقة الشعر ورسالته فيقول: « وإنما أكثره خدعه محتال، جده تمويه، وهزله تدليه وتضليل وحقائق العلوم أولى من أباطيل المنشور والمنظوم »^(٢).

ويزيد ابن السيد البطليوسي ما أوجزه ابن بسام تفصيلاً وتحديدًا فيبين عن مكانه الشعر المتدنية عند العلماء لارتباطه بالكذب والتمويه، وبعده عن الصدق الحقيقي فيقول: « والشعر عند العلماء أدنى مراتب الأدب لأنه باطل يجلي في معرض حق، كذب يصور بصورة صدق، وهذا الذم إنما يتعلق بمن ظن صناعة الشعر غاية الفضل، وأفضل حلّ أهل النبل، فأما من كان الشعر بعض حلاه، وكانت له فضائل سواه، ولم يتخذته مكسباً وصناعه، ولم يرضه لنفسه حرفة وبضاعة، فإنه زائد في جلال قدره، ونباهة ذكره »^(٣).

وتبع ذلك أن ميزت طبقة الشعراء المنتجعين إلى بلاط الملوك والأمراء^(٤)، وخصصت بالثناء فئة من الشعراء الذين نأوا عن تهافت الشعراء فعبروا عن أنفسهم بصدق، كابن خفاجة الذي لم يتعرض للملوك الطوائف على أنه نشأ في أيامهم ونظر إلى تهافتهم، فكان بذلك مبدعاً شهد الجميع بتقديمه وإحسانه، الذي لم يشاركه فيه أحد من الجانب الشرقي في الأندلس^(٥). وكذلك كان

(١) رسائل ابن حزم (رسالة العلوم) ص ٦٧

(٢) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٧

(٣) الاقتضاب ص: ١٥

(٤) انظر جذوة المقتبس: ٩٣، ٣١٤، ٢٧٢، والآل ٨١٤/٢، والذخيرة ق ١ م ٢ ص ٢٩٠

(٥) الذخيرة القسم الثالث، المخطوط ص ١٥٥

أبو طالب عبد الجبار لم يطرأ على الدول، ولا تجاوز في شعره الأوصاف والغزل»^(١).

قد يبدو في هذه الأحكام من القسوة ما يلغى ظاهرة التكسب التي استقرت في الشعر العربي بفعل ظروف متعددة، كان لها أثر واضح في بناء القصيدة ومعانيها فهاذا كانت الدوافع الحقيقية وراء هذه القسوة؟

السابق إلى الظن أن الشعر والتكسب به أضحى غاية اقتصر جهد الشعراء في القول عليه دون النظر إلى مجالات القول الأخرى التي ينبغي أن يوظف الشعر في خدمتها، وإلى ذلك ذهب ابن السيد بقوله: «فقد زهد الناس في علم الأدب، وجهلوا قدر الفائدة الحاصلة منه حتى ظن المتأدب أن أقصى غاياته أن يقول أبياتا من الشعر»^(٢).

وربط النقاد الأدب برسالة سامية مدارها خدمة الحق والخير وما يترتب على ذلك من مهام وواجبات ينبغي على الأديب أن يلتزم بها ويجري أدبه فيها، وقد نوه بذلك بن حزم وهو بصدد الحديث عن علم البلاغة بقوله: «فإن صرفة صاحبه إلى الله عز وجل وإلى تبين الحقائق وتعليم الجاهل فهي فضيلة، وأما إن صرفه في ضد ذلك خسرت صفقته إذ أتعب نفسه وأفنى عمره فيما هو وبال عليه»^(٣).

ويفسر ابن السيد هذه الرسالة بقوله: «والغرض الأعلى أن يحصل للمتأدب قوة على فهم كتاب الله تعالى، وكلام رسوله ﷺ، وصحابته، ويعلم كيف تبني الألفاظ الواردة في القرآن والحديث بعضها على بعض»^(٤).

وهذه الوظيفة التي رصدت للأدب إنما تلتقي مع الكلمة الجامعة التي نطق بها عبد الله بن عباس (الشعر ديوان العرب) حاثا الناس إلى استكشاف ما خفى من معاني القرآن الكريم.

(١) الذخيرة ق ١ م ٢ ص ٤١٢

(٢) الاقتضاب ص: ١٧

(٣) رسائل ابن حزم ص: ٨٠

(٤) الاقتضاب ص: ١٤

وأكد ابن بسام بوعي الوظيفة الاجتماعية للأدب في ظل الارتباط الخلقي حين ذهب إلى ضرورة الالتزام الأدبي بهوم الأندلس الآيل للاندثار بفعل تهديد النصارى لبعض أجزائه، واقتحامهم لبعض آخر، فنعى على ابن عمار تفضيله حياة العبث والمجون وتعريضه بأهل سرقسطه، ذلك الثغر الذي يعاني أبنائه القتل والتشريد وذلك في قول ابن عمار من قصيدة طويلة:

سقتنا بها الشمس النجوم ومن بدت له الشمس في قطع من الليل فاحم
وبتنا بلا واش يحس كأنما حللنا فكان السر من صدر كاتم
هو العيش لا ما اشتكاه من السرى إلى كل ثغر أهل مثل طاسم

قال ابن بسام: «ترى ذلك كثيرا في أشعاره وتسمعه أثناء أخباره، حتى ثل ذلك عرشه، وأوهن بطشه وطأطا من سموه وساقه صاغراً إلى يد عدوه، ألا تراه كلما نظم أو نثر بالمثاني والوتر، وتحلى بالجبن والخور، وعاب على أهل سرقسطه وأنكر من هيئات الثغور ما عرف، ووصفهم بما وصف، كأنه لم يسمع قول الأول.

ومن تكن الحضارة أعجبه بأي رجال بادية ترانا
ولا قول أبي العلاء المعري:

من كل أروع لم تأثر ضمائره للثم خد ولا تقبيل ذي أشر
لكن يُقبل فوه مسمعى فرس مقابل الخلق بين الشمس والقمر

إلى غير ذلك مما هو أوضح من أن يشرح في أكثر الأشعار، وما ينقضي عجبني من ابن عمار أن ينكر تلك الهيئة على أهل ثغر أبنائه قتلى وبقايا أسرى، فلما خلوا من هبة النصارى إذا مسافة ما بينهم أقصر من إبهام الحباري وبلدهم مجرّعواليهم، وموقد صاليهم، ومحقق أعلامهم، ودرية سهامهم^(١).

ومن المرتكز ذاته في الالتزام أعجب ابن بسام بقصيدة لحسان المصيصي

(١) الذخيرة القسم الثاني (المخطوط) ص: ٢٥١

يدعو فيها الى الجهاد وجفاء حياة الدعة والنعمة حيث يقول:

ليس العلا إلا على كـرم أيقوم خط ماله سطح
من لخم أصلك يا مملّك أم في الخط نبتك أيها الرمح
شد في الوغى لك منزلاً خشناً لا يهلك الديباج والصّرح
أذكى من الآس النضير قناً وأنم من ورد الربا جرح
إن النطاح من الورى خلق حتى الكواكب بينها النّطح
فذيلها بقوله: وهذه المقطوعة من التحريض الحسن لولا اعتراض المقادير إن لم
يأذن^(١).

وكذلك كان رفضه لتحسين الفرار في قول الشاعر:

حثوا مطاياكم عن أرض اندلس فما المقام بها إلا من الغلط
فالثوب ينسل من اطرافه وأرى ثوب الجزيرة منسولاً من الوسط
منطلقاً من ضرورة رعاية قضية المسلمين في الأندلس فقال: « ولعمري
لقد قضى بالسماع على العيان، واستغنى بالاقناع عن البرهان، واطمأن قلبه إلى
التمويه، وقد رآه محضاً لا شك فيه .. حتى لو سمعه الحارث بن هشام، لعلم
أنه قد ترك في حمد المذموم ومعارضة الصحيح بالسقيم طلقاً شاسعاً ومجالاً
واسعاً^(٢) ».

ولقد سبق ابن بسام في الدعوة إلى ضرورة التزام الأديب بقضايا أمته من
المسلمين إشارة من أبي مروان بن حيان في نفوره من قصيدة لابن شهيد،
حين قتل هشام بن محمد الناصري وزيره عبد الرحمن بن الحياط، لأنه يحسن له
فيها سطوته، ويغريه بمن بقي من أصحابه اذ يقول:

احللتني بمحلّة الجوزاء ورويت عندك من دم الاعداء
لا يرحم الرحمن مصرع مارق عبثت بطاعته يد الأهواء
الحق به إخوانه فحياتهم نكد وقد أودى أخو السفهاء

(١) المصدر نفسه: ٢٩٣

(٢) الذخيرة القسم الثاني (المخطوط) ص: ١٥٩

إذ نقدها ابن حيان بقوله: وهي قصيدة ذميمة المعاني اهدف بها إلى سفك دماء المسلمين وجَسَّر هشاماً على الفتك بالعالمين.. في أبيات غير هذه ما أحسن فيها ولا أغرب، بل أعرب عن سقم يقينه ورقة دينه^(١).

ومعنى ما سبق أن الأندلسيين نظروا إلى الأديب بالقدر الذي نظروا فيه إلى المجتمع، فهم يكبرون غاية الأدب خاصة الشعر، إذ يعولون عليه بناء جيل يدفع ما يتهدد مجتمع الأندلس من ضياع وتشتت بسطوة النصارى وفساد ملوك الطوائف، ولذلك فقد ألزموا الشاعر بقضايا الأمة من واقع الفكر الإسلامي للنهوض بها، وفي ذلك تقدير للشاعر ورفعة لأدبه.

ولا يتناسب وهذه المكانة ذات الرسالة الخطيرة أن يتناول أغراضاً من شأنها أن تكون أداة تقويض وإفساد، ولا يجوز أن تعطفه هوامش القول وفضوله عن بغيته ومهمته الرئيسية، فينزل إلى ما يُهينُه ولا يعبر عن ذاته من مديح رخيص، الكذب فيه والنفاق صنوان.

ومعنى ذلك أيضاً أن للأديب أن يعبر عن ذاته في حدود من الصدق والقدوة الحسنة، على ألا يهمل الغاية الاجتماعية التي هي جزء أصيل من رسالته.

وهذا الارتباط المتكامل بين ذات الأديب ومجتمعه في غاية الأدب ووظيفته كان قد عرف في نقد صدر الإسلام، ولكنه ران الركود عليه طوال القرون الأربعة التي تلت، ولم ينبعث على صورته هذه إلا في الأندلس وفي القرن الخامس. اللهم إذا استثنينا شذرات لم تصل حد التكامل في النظرية والتطبيق عند أبي العلاء المعري في ذمه للتكسب والأغراض المنحرفة كالمديح الكاذب، وإدراكه لخطورة الغزل الفاحش وإنكاره له، وازوراره عن الهجاء، ورغبته أن يكون تمجيد الله من غايات الشعر^(٢). وربما كان أبو العلاء المعري في ذلك متأثراً بابن حزم إذ أن التطابق واضح عند الرجلين، أو لعل ذلك لا يعدو توارد الخواطر النقدية.

(١) الذخيرة القسم الثالث مخطوط ص: ١٥١-١٥٢.

(٢) انظر اتجاهات النقد في القرن الخامس الهجري (رسالة) ص: ٢٥٤، وأبو العلاء المعري الناقد الأدبي

(رسالة) ص: ٣١٨-٣٣١

إن هذا الالتزام بالمقياس الخلقي في النقد والعزم على تطبيقه رغبة في أن يحتضن منهج الإسلام الشامل أدب الأندلس، ظل اتجاهاً حرص النقاد عليه، غير أن هذا الالتزام وهذه الرغبة لم يتجردا أحياناً من التصاق الناقد بأنديليسيته ونزوعه للدفاع عنها، الأمر الذي يحمل على القول أن هناك تنازلاً بين النظرية وهذا النزوع عند بعض النقاد.

فقد نبذ ابن حزم شعر الأغزال لأنه داعية الصبابة والهلاك، إلا أنه عاد فطرح نماذج غزلية من شعره تتفق مع شعر العذريين في بعض السهات، إلا أنها أقرب إلى الغزل الذي كان شائعاً بين معاصريه خاصة شعر ابن زيدون بفارق في الناحية الروحية التي افتقدها ابن زيدون^(١).

وعاب شعراء الغزل في الإفراط في تصوير بعض معاني الحب كالنحول والدموع، لكنه نهج نهجهم في ذلك بدعوى أنه يجري في ميدانهم ولا يجوز أن يخرج عن مذاهبهم، لأن شذوذ القائل عن مرتبة الشعر خطأ.

وعندما سد ابن بسام الطريق على شعر الهجاء في الذخيرة، أوجد لنماذجه القوة سبيلاً حين ألحقها بـذخيرة الذخيرة إلى جانب مقطعات من شعره^(٢).

ولكن ذلك لا يغض من قيمة تيار الخلق في نقدهم الذي تميز بتكامله وشمول عناصره التي تركز إلى ربط الشعر بالدين ربطاً شجاعاً، جعلهم ينتقدون المعاني الفاسدة دون هواده، بغض النظر عن مكانة صاحبها ومنزلته الشعرية، فغايروا بذلك مواقف بعض النقاد المشاركة الذين اتخذوا من عدم الفصل بين الشعر والدين مقياساً في غير المواقف الدفاعية عن بعض الشعراء^(٣).

(١) طوق الحامدة دراسة وتحليل ونقد سيزا أحد قاسم ص: ٢٢٩

(٢) انظر الذخيرة القسم الثاني (المخطوط) ص: ٥١٦

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص: ٤٨٩

الفصل السادس

التفسير النفسي للعمل الأدبي ونقده

لم تكن دراسة الأدب من الناحية النفسية وليدة العصر الحديث، وإنما سلك السبيل إليها بعض نقاد العرب القدماء، فقد بحث ابن قتيبة في العوامل النفسية التي تواكب الملكة في همودها وبطئها، وحلل القاضي الجرجاني الملكة الشعرية فأرجعها إلى مكوناتها من الطبع والذكاء، ووقف أيضاً عند العمق النفسي لأهل النقص في حسدهم للأفاضل وانتقاصهم من الأمائل...^(١).

لكن النقلة النفسية الكبيرة كانت قد تحققت في دراسة عبد القاهر الجرجاني لأساليب البيان، إذ تعمق النزعة النفسية لجمال التشبيه والتمثيل والاستعارة، وحاول ترسيخ نظريته الجمالية التي ملخصها، أن مقياس الجودة تأثير الصورة البيانية في نفس متذوقها^(٢).

وشاعت دراسة الأدب على أساس نفسي في القرن الخامس الهجري حتى غدت اتجاهًا ملحوظًا ومميزًا للنقد في هذه الفترة، فقد شارك عبد الكريم النهشلي بباب عقده للإبانة عن علوق الشعر بالنفس وانتياطه بالقلب، وحاول ابن رشيق تلمس الأثر النفسي لقبول التشبيه وتباين هذا الأثر بتباين الأزمنة والأمكنة، وكذلك ندت بعض الملاحظات عن الثعالي ذهب فيها إلى هذا الأساس^(٣).

(١) من الوجهة النفسية في دراسة الأدب د. محمد خلف الله أحد ط لجنّة التّأليف والترجمة القاهرة ١٩٤٧ ص: ١٩-٢٠.

(٢) المرجع نفسه ص: ٩٢ وانظر بحثه عن عبدالقاهر ص: ٧٢-٩٦.

(٣) اتجاهات النقد في القرن الخامس الهجري ص: ٣٢٤-٣٤٣.

وقد أدلى نقاد الأندلس بدلائهم في هذا المجال، فوقفوا عند كثير من المظاهر النفسية في دراستهم للأدب وتعليقهم عليه، ويمكن تناول ذلك من خلال مرحلتي العمل الأدبي، مرحلة الخاطرة الشعورية، ومرحلة التعبير عنها^(١).

١ - مرحلة الخاطرة الشعورية:

تناول النقاد بالتحليل مسوغات القول وأثرها في العمل الأدبي، فربطوا بين الذات المبدعة والموضوع الأدبي، وقالوا بالامتزاج الكامل بين الذات والموضوع وبتداعي المعاني والخواطر لايجاد العمل الفني المتكامل، يستدل على ذلك من وصف ابن شهيد لتجربة شعرية له قال: «ولما استطرد طيب هذا المساق، وارفض كلمه كالماء المهراق، وخفق جناح العشق المذكور، وتدحرج وصفه كاللؤلؤ المنثور، تحركت لي أطراب، واهتز لرداء شوقي أهذاب، وتمخضت نفسي فصارت نفساً وتراكم ذلك النفس فصار كلاماً، وانتظم ذلك الكلام فصار عقداً، فقلت متغزلاً وبماصدر في أيام السرور متخيلاً:

سقيا لطيب زماننا وسروره وغرير عيش مسعف بغيره^(٢)
.. الأبيات

ولهذا الامتزاج أضحي الإحسان في القول عندهم حالة خاصة، وصفة نفسية عميقة، لا تحصل بالالحاح وكثرة الطلب. فقد حاول أبو علي بن رشيق معارضة المتنبي في قصيدة له، فراطن شيطانه، وأطال الفكرة، وأعمل النظرة بعد النظرة، فصنع قصيدة رأى أنها مادة طبعه ومنتهى طاقته «ثم حكم نقده ورضى بما عنده فرأى أن قد قصرت يداه، وقصر مداه، وعلم أن الإحسان كنز لا يوجد بكثرة الطلب»^(٣).

(١) هذا التقسيم من مذاهب النقد وقضاياه د. عبد الرحمن عثمان ص: ٤٥.

(٢) الذخيرة ق١ م١ ص: ١٧٦.

(٣) الذخيرة ق١ م٢ ص: ٣٨٥.

وبهذا الامتزاج النفسي فسر ترديد بعض الشعراء لبعض الظواهر في تجاربهم الشعرية كإكثار ابن شرف من ذكر أحياء الأعراب كبني هلال وقره، وهم الذين تولوا حرب بلده، وأخرجوهم من القيروان^(١).

وقد أدرك ابن بسام أن الإنفعال وصدقه إنما يتجلى، ويزداد كلما اشتدت الصلة بين النفس ومصدر الإنفعال، وذلك في تحليله لقطاع من شعر ابن عمار أيام محنته التي تعرض لها عند المعتمد بن عباد، إذ وصف قصيدة له بأنها من حر النظام وجزل الكلام والتي أولها:

هلا سألت شفاعة المأمون أو قلت ما في نفسه تكفين
ما ضرَّ لو نَبَّهْتُهُ بتحية يسرى النسيم بها على دارين
وقرظ قصيدته التي خاطب بها الرشيد بأنها من قصائده الحرة، وقلائده المنيرة والتي مطلعها:

قل لبرق الغمام مظهر البريد قاصد أبا السلام قصر الرشيد
فتقلَّب في جوة كفؤادي وتناثر في صحنه كالفريد

ثم عقب على هذه القصائد بقوله: «فصدرت هذه الأشعار يومئذ عن ابن عمار وهو في قيود الحديد، وقالها في البديهة والإرتجال، في تلك الحال، من شدة الإعتقال، وبال يناجيه الليل، قد تيقن أنه لا يفلت، ولا ينظر إلا إلى عدو يشمت، والموت يلاحظه من حيث لا يلتفت، إذ كان المعتمد قد أحضره في تلك الحال غير ما مرّة بين يديه، يعدد ذنوبه عليه، ولو قال كل قصيدة ورواه حولاً كاملاً في أمن ودعة وفرط شهوة، وشدة حمية وعصبية لما زاد على ما أجاد، فكانت القصائد القلائد مع ما تشتمل عليه من البدائع الروائع رقى لم تنفع، ووسائل لم تنجع...»^(٢).

وكلما كان موضوع التجربة الشعرية نابياً عن الانسجام مع الذات المبدعة للشعر كلما كان الإحسان فيه قليلاً، لأن الصلة الخفية التي تعمل على توطيد

(١) الذخيرة ق ٤ م ١ ص: ١٨٤.

(٢) الذخيرة القسم الثاني (مخطوط) ص: ٢٨٢.

العاطفة وشبهوها، وتمكين الاحساس ويقظته، مبتورة مفقودة. وقد يجري هذا الإحسان في الصنعة ولكنه لا يجري مع الطبع، لأن الصنعة المحكمة قد تظلل الانفعال بأغشية رقاق، ومع ذلك يفتضح أمرها بالسرعة التي يفتضح بها أمر الطبع. وإلى هذا ذهب ابن بسام فيما عرض لابن شهيد من قول في لمة من أصحابه إذ طلبوا إليه أن يصف مجلساً غريباً لهم فقال ابن بسام: «وكان الذي طلبوه منه يومئذ زبدة التعنيت ومحة بيض التبكيت، لأن المعنى الجلف إذا لم يطب على النفس، وتناوله المحسن أساء فيه، وكانت هيئة ذلك المجلس وصفته مما يقتل سماعها لبرده، وهيئة لا يتمكن فيها كلام ولا يتركب عليها معنى، باب غريب معروض في المجلس، ولُبْدُ أحمر مبسوط على أرضه، وصدور اخفافهم على حاشيته فقال:

وفتية كالنجوم حُسْنًا	كلُّهُمُ شَاعِرٌ نَبِيلٌ
... في مجلس شابه التصابي	وطاردت وصفه العقولُ
يراد منه المقالُ قَسْرًا	وهو على ذاك لا يقولُ
يَنْظُرُ من لُبِّهِ لَدَيْنَا	بَحْرُ دِمِّ تَحْتَهُ يَسِيلُ
كان أخفأفنا عليه	مَرَاكِبٌ مَالَهَا دَلِيلُ
ضَلَّتْ فلم تدر أَيْنَ تَجْرِي	فهي على شَطِّهِ تَقِيلُ ^(١)

وقريب من ذلك أيضاً ما أشار إليه ابن بسام في قصيدة لابن عمار مدح فيها أحد أعيان شِلْبَ بعد أن أعوزته الحاجة وكان قد ترك الانتجاع والمدح قال ابن بسام: «فاعتمده بأبيات قد تنكرت له وتنكر لها»^(٢).

وغالباً ما تؤدي الحالة النفسية التي تعيش فيها الخاطرة الشعرية إلى تحديد النغمة الموسيقية، وتوقيعها رقة وحدة، والمثال على ذلك عمرو بن كلثوم في معلقته، «أنطقه بها عز الظفر، وهزه فيها حبه الأشر، فقعقت رعوده في أرجائها، وجعجعت رحاه في أثنائها...»^(٣)؛ لأن صفحة الشعر في حال تخلقه

(١) الذخيرة ق ٤ م ١ ص: ٢٧.

(٢) الذخيرة القسم الثاني مخطوط ص: ٢٤٧.

(٣) اعلام الكلام ص: ١٧.

لوحة (فوتوغرافية) شديدة الحساسية يلتصق بها بدقة وجلاء اهتزاز الشعور وتذبذب الخاطر.

أما الخلق الشعري فقد انتحى به الأندلسيون جانباً علمياً جديداً حين التفتوا في تفسيره إلى مجموعة من العلاقات بين المنشئ والأثر الفني، فقد حدث ابن شهيد عن علاقة شفافية الفرد المبدع وصفاء نفسه بشكل الأثر المبدع، فأكد على أن صفاء النفس أساس فيما يحمل الأدب من جمال وبهاء، فمن كانت نفسه مستولية على جسمه كان مطبوعاً روحانياً، يطلع صور المعاني في أجل هيئاتها، وأرق لبساتها، ومن كان جسمه مستولياً على نفسه من أصل تركيبه والغالب على جسمه كان ما يطلع من تلك الصور ناقصاً عن الدرجة الأولى في الكمال والتمام، وحسن الرونق والنظام^(١).

ولذلك فإن فساد تركيب أعضاء الجسم يترك أثراً واضحاً في فساد الأثر الأدبي، لأن فساد هذه الأعضاء من شأنه أن يعدي على الفهم الذي تصاب آفته من جرائه بالخلل، الأمر الذي يجعل النفس معطلة الإبداع على الرغم من تيقظ طبيعتها في الإدراك. «فهذه حال العصابة من المعلمين يدركون بالطبيعة ويقصرون بالآلة، وتقصيرهم هو من طريق العلل الداخلة من فساد الآلة القابلة للروحانية والخدمة لآلات الفهم الباعثة لرقيق الدم في الشريانات إلى القلب، وزيادة غلظ أعصاب الدماغ ونقصانها عن المقدار الطبيعي، ومما يعين على ذلك بالحدس، وطريق الفراسة، فساد الآلة الظاهرة كفرطحة الرأس وتسفيطه ونتوء القمحدوه، والتواء الشدق، وخزر العين، غلظ الأنف، وانزواء الأرنبة فنستعيز بالله ألا يشوه خلقه قلوبنا، ولا يجسي أجرام أكبادنا، ويضم أوتارنا وأعصابنا، ولا يعظم انوفنا ولا يجعلنا مثله للعالمين»^(٢).

وإذا جاز للباحث أن يسلم لابن شهيد فيما ذهب إليه من تفسير للجمال الأدبي الناجم عن صفاء النفس، أو ما قصد إليه من ضرورة أناقة مظهر

(١) الذخيرة ق ١٦ ص: ١٩٧.

(٢) الذخيرة ق ١٦ ص: ٢٠٦.

الأديب ومقبول شكله، فإن رأيه في العلاقة بين فساد الأعضاء وفساد الانتاج الأدبي فيه مجازفة كبيرة، لأنه لا علاقة البتة بين خزر العين، وغلظ الأنف، وفرطحة الرأس والتواء الشدق وبين الموهبة المبدعة، إذ لم تقعد جهومة وجه الفرزدق وكبر رأسه عن الشعر وإبداعه، ولم يقف الجدرى الذي أصاب بشار ولا العمى دون إصابته للبيان، بل لقد كان أبو عثمان عمرو بن بحر على إفراط جحوظ عينه شيخاً للبيان والفكر، والمعري مع عماء فليسوف اللغة والشعر، وابن الرومي باضطراب أعصابه بديع الجبال في تصويره للمعلني وإلحاحه عليها.

لقد حاول ابن شهيد أن يستغل نصيبه الوافر من علم الطب^(١) في تفسير خلق العمل الأدبي، فغالى في ذلك مغالاة ساقه إليها عداء لطبقة المعلمين خاصة ابن الأفلح الذي إليه يقصد في حملته، وعليه المدار في هذه الصفات التي زاد عليها أيضاً مشيته التي تنزع عنه صفة الأدب إذ يقول: «ليست مشيته مشية أديب، ولا وجهه وجه أديب، ولا جلسته جلسة عالم، ولا أنفه أنف كاتب ولا نغمته نغمة شاعر، وحكوا أنه إذا مشى الخيزلى، وتقدم قليلاً رجع القهقرى...»^(٢).

وكأنى بابن شرف القيرواني قد جرى في مدار ابن شهيد حين جعل خشونة الخلق وصعوبة الخلق سبباً في عدم الإبداع الفني إذ يقول في الخبز أرزي بعد أن أثنى على ديباجة الفظاء: «وله على خشونة خلقه وصعوبة خلقه اختراعات لطيفة وابتداعات ظريفة في الفاظ كثيفة وفصول قليلة الفضول نظيفة...»^(٣).

على أن كليهما قد حام من قريب أو بعيد حول فكرة القاضي الجرجاني التي فسر فيها الرقة والتوعر في آثار الشعراء إذ يقول: «وإنما ذلك بحسب

(١) جذوة المقتبس ص: ١٣٦.

(٢) الذخيرة ق ١٤ م ١ ص: ٢٠٧.

(٣) أعلام الكلام ص: ٢٥.

اختلاف الطبائع وتركيب الخلق، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلق، وأنت تجد ظاهراً في أهل عصرك وابناء زمانك، وترى الجاني الجلف كز الألفاظ معقد الكلام وعمر الخطاب، حتى أنك ربما وجدت ألفاظه في صوته ونغمته وفي جرسه ولهجته^(١).

وترتب على نظرية العلاقات بين صفاء النفس وجمال العمل الأدبي أن أضحي للصورة الأدبية مفهوم جديد في الأندلس، فهي بسيطة التلوين غريبة التكوين، يتولد منها الجمال من غير جمال، يدركها الذوق، وتأبى على التفسير والفهم. وتفصيل ذلك بالأمثلة عرض له ابن شهيد في قوله: «فمن كانت نفسه المستولية على جسمه فقد تأتي منه في حسن النظام صور رائقة من الكلام تملأ القلوب وتشغف النفوس، فإذا فتشت لحسنها أصلاً لم تجده، ولجمال تركيبها أسساً لم تعرفه، وهذا هو الغريب أن يتركب الحسن من غير حسن كقول امرئ القيس:

ألا عم صباحاً أيها الطلل البالي

وقوله:

تنورتها من أذرعات وأهلها بيثرب أدنى دارها نظر عالي
فإن هذه الديباجة إذا تطلبت لها أصلاً من غريب معنى لم تجده. كقول أبي نواس:

طرحتم من الترحال ذكراً فغمنا فلو قد شخصتم صبح الموت بعضنا
فهذا من الكلام الغث واللفظ الرث الذي لو رame حار الكساح لأدركه، ولكن له من التعلق بالنفس والاستيلاء على القلب ما ترى^(٢).

فما أشبه جمال الصورة التي ينزع إليها ابن شهيد بجمال الوردية الشذية، يفسد الرواء بتحليلها، ويضيع الشذى بتفتيتها طلباً للمزيد من أريجها، ذلك أن طبيعة الجمال غير قابلة للتحليل والتجزئة.

(١) الوساطه ص: ١٧-١٨.

(٢) الذخيرة ق ١ ص: ١٩٧-١٩٨.

إن أبا عامر بن شهيد يلمس نظرية الشعر الصافي ، الذي يتعلق بالنفس بما له من قوة تأثير لا بما له من ديباجة ويستولي على القلب بما فيه من إيهاء لا بما فيه من غريب^(١) . ولعله متأثر في أمر الصورة والصفاء بالجاحظ في تعقيبه على قول أبي العتاهية :

يا للشباب المرح التصابي روائع الجنة في الشباب
إذ قال لجلسائه : « أنظروا إلى قوله روائع الجنة في الشاب ، فإن له معنى كمعنى الطرب الذي لا تقدر على معرفته إلا القلوب ، وتعجز عن ترجمته الألسنة إلا بعد التطويل وإدامة التفكير ، وخير المعاني ما كان القلب أسرع إلى فهمه من اللسان إلى وصفه »^(٢) .

بيد أن إدراك ابن شهيد للجمال اللامحدود وربطه باستيلاء النفس على الجسم « الصفاء » وتلمسه لمكوناته يظل متميزاً بالجدة والطرافة ، ذلك أنه يجعل قيمة الجمال غير منفصلة عن الشعور النفسي الذاتي وهو ما يقرره قادة النقد الفني الحديث^(٣) .

ولكن ابن شهيد في تصوره للجمال على هذه الشاكلة أقرب ما يكون إلى ابن حزم في تفسيره للجمال إذ يقول : « الحسن هو شيء ليس له في اللغة اسم يعبر به غيره ، ولكنه محسوس في النفوس باتفاق من رآه ، وهو بارد مكسوّ على الوجه وإشراق يستميل القلوب نحوه ، فتجتمع الآراء على استحسانه ، وإن لم يكن هنالك صفات جميلة فكل من رآه راقه واستحسنه وقبله ، حتى إذا تأملت الصفات أفراداً لم تر طائلاً ، وكأنه شيء في نفس المرء تجده نفس الرائي ، وهذه من أجل مراتب الصبابة ... »^(٤) .

وحتى يحقق العمل الأدبي غايته من التأثير الجمالي لا بد من معرفة حال المتلقى النفسية بالإضافة إلى مراعاة طبiquته الاجتماعية خاصة في شعر المدح

(١) انظر الأدب الأندلسي د. أحمد هيكل ص: ٤٣٥ رسالة التوايح والزوايح ص: ٥٨ ، وابن شهيد لشارل بلا ص: ١٣٩ .

(٢) عن / مذاهب النقد وقضاياها ص: ٣٥١ .

(٣) علم النفس الأدبي حامد عبد القادر ص: ٤٧ ط الانجلو وانظر من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ص: ١٧ .

(٤) رسائل ابن حزم ص: ١٤٢-١٤٣ .

فالقصابين والبقالين يهشون لشعر غير الذي تهش له طبقة البخلاء أو النبلاء « فلكل ضرب من هؤلاء الناس ضرب من الكلام ووجه من البيان، فالبقالين ومشیخة القصابين يحركهم للبذل الأبیات ذات الأفكار التي يعتمدون بها، والتي إذا ما قرعت اسماعهم ومازجت افهامهم درّ حلبهم وانحلت عقدهم»^(١).

أما البخلاء من الكبراء والنبلاء فإن تحريكهم للبذل صعب ويحتاج إلى مهارة خاصة من سعة الخيلة لأنهم بعادتهم لا يمكن نقلهم لعزتهم، ولما اشتملت عليه ثياب مجدهم، فلا ينجح تقريظهم، فها هنا يحتاج أثقب ما يكون من الذهن وأوسع ما يمكن من الخيلة، إلا أن هذه العصابة لا يتمكن لدى التفاهة تحريكها، لا بد لها من طبقة يكون لها في العين بعض التصويب والتصعيد، ولهذا صار سب الأشراف عسيراً عويصاً فإنك لن تجددهم يتدحرج عنهم قبيح المقال، ولا يضعفهم خبيث الكلام لقوة بنيانهم وثبات أركانهم، فهدم بنيان هؤلاء صعب، ولذلك فخرت العرب بمن لا يمكن له ذلك فيهم من أهل الكلام ولذلك^(٢) سب الأشراف واستحسنوا من ذلك قول ابن صفوان في شبيب ليس له من صديق في السر ولا عدو في العلانية»^(٣).

ويكشف هذا النص والذي قبله عن وسائل الأديب في تحقيق غاية العمل الأدبي مع التأثير اللازم له، وهي البيان والخيلة، فإذا نجح البيان بما فيه من يسر في الفكرة والأسلوب فيها ونعمت، وإلا فلا بد من استخدام الخيلة القائمة على أصول من الصنعة الدقيقة، لأن «المرء لا يفجر صفاة غيره إلا أن يوفي على معرفة ذلك بفهمه التبيين والتبيين، ويكون من المستبطنين بوجوه الخيل على قوانين وأصول ثابتة»^(٤).

والخيلة قد تعنى الصنعة الفنية بما فيها من ضروب التمويه والخداع، والبعد عن إدراك الغاية من أسرار البلاغة الحقيقية، وغير ذلك من وسائل التأثير

(١) الذخيرة ق ١ ص ١٢ ص: ٢٠٠.

(٢) فراغ بالأصل. ولعلها أثنوا على من أحسن.

(٣) الذخيرة ق ١ ص ١٢ ص: ٢٠٢. العبارة الأخيرة علق عليها الجاحظ بقوله وهذا كلام ليس يعرف قدره إلا الراسخون في هذا الصناعة. وابن شهيد في فهمه يحذر حذوه (انظر البيان والتبيين ١/ ١٨٠).

(٤) الذخيرة ق ١ ص ١٢ ص: ٢٠١.

النفسي، يؤيد ذلك دفاع ابن شهيد عن المحسنات البديعية وخاصة السجع في رسالة التواضع والزوابع « قلت له ليس هذا أعزك الله مني جهلاً بأمر السجع وما في المائلة والمقابلة من فضل ولكني عدت ببلدي فرسان الكلام، ودهيت بغباوة أهل الزمان، وبالخرا أن أحركهم بالازدواج، ولو فرشت للكلام فيهم طولقاً، وتحركت لهم حركة مشولم، لكان أرفع لي عندهم، وأولج في نفوسهم، فقال أهذا على تلك المناظر، وكبر تلك المحابر وكمال تلك الطيالس قلت نعم... فصاح ارمهم يا هذا بسجع الكهان، فعسى أن ينفعك عندهم، ويطير لك ذكراً فيهم^(١)، ويعززه كذلك تخلصه وتحديده لمفاتيح الطريقة الفنية المؤثرة بتوصيل اللفظ بعد الانتهاء وتدبير المطالع والمقاطع^(٢). فقد يكون اتقان جمال الصبغ الفني وتماسك نظامه، وانسجام بنيانه، صارفاً للمتذوق عن الالتفات إلى موضوع العمل الفني وأفكاره^(٣).

ويعكس النص أيضاً أهمية العامل الاجتماعي بالإضافة إلى العامل النفسي في تأثير العمل الأدبي، إذ يلحظ ابن شهيد نزعات الناس وميولهم ومثلهم في بيئته معينه ومحدده. وكان قد ألمح إلى هذه الغاية من مراعاة حال الطبقة الاجتماعية الحسن بن وهب في قوله « وينبغي لمن كان قوله تكسباً لا تأدباً أن يحمل لكل سوق ما ينفق فيها، ويخاطب كل مقصود بالشعر على مقدار فهمه، فإنه ربما قيل الشعر الجيد فمن لا يفهمه فلا يحسن موقعه منه، وربما قيل الشعر الداعر لهذه الطبقة فكثرت فائدة قائله لفهمهم إياه^(٤). فلعل ابن شهيد متأثر به في هذا المجال.

وكان ابن شهيد قد لمس تأثير هذا العامل الاجتماعي حين جعل التفاعل مع النص الأدبي رهناً بذوق العصر والبيئة المحددة، للذين من شأنها أن يحدثا سلطاناً على هذا التأثير تبعاً للتغيرات الطارئة^(٥). « فكما أن لكل مقام مقالاً،

(١) الذخيرة ق ١٦ ص: ٢٩٦.

(٢) الذخيرة ق ١٦ ص: ١٩٨.

(٣) من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده ص ٤٢.

(٤) البرهان في وجوه البيان لاسحق بن وهب الكاتب تحقيق د. حفي شرف ط ١٩٦٩ القاهرة. ص: ١٤٩.

(٥) الأسس الفنية للنقد الأدبي د. عبد الحميد يونس ص ١٨٨ ط. أ دار المعرفة.

فكذلك لكل عصر بيان، ولكل دهر كلام، ولكل طائفة من الأمم المتعاقبة نوع من الخطابة، وضرب من البلاغة لا يوافقها غيره، ولا تهش لسواه»^(١). ومعنى ذلك أن ابن شهيد متفق مع النقاد وعلماء النفس في رأيهم من أن الجمال ذاتي محض، وأن التفضيل الفني ليس إلا مجرد ثمرة لذوق شخص خاص يختلف باختلاف العصور^(٢).

وقد ضرب أبو الصلت أميه بن عبد العزيز الأندلسي مثلاً على تبدل التأثير بتبدل البيئة، فأشار إلى إقبال الأفضل - أمير مصر آنذاك - على شاعر المعرة الذي يدعى أبا الحسن علي بن جعفر بن النون، وإفاضة إحسانه عليه على الرغم من أن شعره كان متكلفاً متعسفاً، وأنه لا يوجد أحد من أهل تلك البلاد «معرة النعمان» من يروى له بيتاً واحداً فما فوقه، لمنافرة الطباع كلامه، ونبو الاسماع عن طريقته»^(٣).

وبذلك يمكن القول أن الأندلسيين قد مساوا في تعليقاتهم النقدية معطيات هامه في المرحلة الأولى للعمل الأدبي شملت المؤثرات العامة فيه، وعلاقة التجربة بالذات المبدعه، وعلاقة الجمال الفني والخلق الأدبي بهيئة الشاعر وشكله، وأبانوا عن العوامل التي ينبغي أن يراعيها الشاعر في خلق التأثير الضروري لعمله.

٢ - المرحلة التعبيرية:

وهي مرحلة الإعراب عن الفكرة بما يلائمها من صور التعبير التي تحمل ملامح نفسية الأديب، وتكشف عن مزاجه في اختيار الألفاظ والتراكيب ورسم الصور الفنية، وتوضيح ميله في افراز تجربته في بناء معين، تقدم فيه المعاني بعضها على بعض لمبررات خاصة يرتضيها.

وقد قدم نقاد هذه الفترة ملامح تفسيرية لبعض عناصر هذه المرحلة على

(١) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٢٠٢.

(٢) من الوجهة النفسية في دراسة الادب ونقده ص ٤٣.

(٣) الرسالة المصرية ص ٤٤.

أساس نفسي، وأصدروا أحكاماً نقدية مرتبطة بهذا الأساس. فمن ذلك.

١ - الألفاظ الشعرية:

حاول الأنذلسيون استشفاف مقصود الشاعر النفسي من تخيره للفظ دون غيره مما يشاكلة ويرادفه، إدراكاً منهم أن الكلمات التي يؤلفها الشاعر وتعايش نفسيته فترة زمنية، تكتسي صفات نفسية عميقة، يلوح فيها ارتياحه وطمأنينته لمواقعها ودقتها وجمال إيقاعها^(١).

ومقاصد الشعراء في انتخاب الفاظهم متعددة متباينة فمنها أن اللفظ يعبر عن هيئة نفسية متعارف عليها كما في تخصيص المتنبي الغوادي في قوله: تَشْبِيهُ جُودِكَ بِالْأَمْطَارِ غَادِيَةٍ جُودٌ لِكِفِّكَ ثَانٍ نَالَهُ الْمَطَرُ لأنها أغزر ماتكون حينئذ في أول النهار، والنفوس حينئذ متنبهة نشطة، فهي حينئذ أرق واعلق^(٢).

وقد خص زهير امرأة بالمغزله والخاذله في قوله: بجيد مغزلة أدماء خاذلة من الظباء تراعى شادناً خرقاً «لأن المغزله في عنقها أشد انتصاباً وامتداداً لحذرها على غزالها، والخاذلة التي أخذلت إلقطيع وأقامت على ولدها، وأحسن ماتكون حينئذ لأنها مرتاعة حذره»^(٣).

ومنها مراعاة الدقة المتناهية في إصابة المعنى، فالمعري في قوله: قنعتُ فخلتُ أن النجمَ دوني وسيَّانِ التقنعُ والجهادُ «إنما قال التقنع، ولم يقل القناعه، والوزن واحد، لأن القناعة تكون طبعاً وتكون تكسباً وعادة، والتقنع لا يكون الاتكسباً وتعوداً، فهو أشبه بما ذكره من الجهاد، وذلك أن العرب تستعمل تفعل لمن يدخل نفسه في أمر ويروضها عليه حتى يصير من أهله ومنسوباً إليه»^(٤).

(١) علم النفس الأدبي ص ١٠٠.

(٢) شرح مشكل شعر المتنبي ص ٢٣٦.

(٣) شعر زهير للأعلم ص: ٥١.

(٤) شروح سقط الزند ٢٨٣/١.

والمتنبي في قوله:

وتَغْبِطُ الأرضُ منها حيث حلّ بها وتَحْسِدُ الخيلُ منها أيّها ركبا
« خص الأرض بالغبطة لأن كل جزء منها متصل بالآخر فهي كالشيء الواحد فتمنى زوال النعمة من بعضها إلى بعض أجزائها، ليس بحسد لأنه انتقال منها إليها، والخيّل بخلاف ذلك لانفصال بعضها من بعض فخصها بالحسد لذلك»^(١).

ومنها أن يكون وراء الاختيار معنى بليغاً كما في ذكر المعري للرواح دون الغدو في قوله:

أروحُ فلا أخشى المنايا وأتقي تَدْتُسُ عَرْضَ دَمِيمٍ فِعَال
«لأنه أبلغ في الغرض الذي قصده، وذلك أن ذوي الرياء من الناس يجتنبون اتیان شهواتهم بالنهار، ويتوخون بها الليل ويرون ذلك من الحكمة،... فأراد أبو العلاء أن يتوقى المعاييب في الرواح كالذي يتوقى منها في الصباح»^(٢).

ومنها أن الشاعر قد يقصد إلى المبالغة والزيادة في المعنى كما في ذكر الغرار في قول المعري:

تَدُوسُ أَفَاحِيصَ القِطَا وهو هاجدٌ فَتَمْضِي ولم تَقْطَعْ عليه غِرَارَا
« فقد وصف الأبل بخفة الوطء وأنها تسير بين الوحش فلا تنفرها، وتطأ أوكار القطا فلا تقطع عليها نومها، وبالعكس بذكر القطا لأنه ينفر من أقل شيء، وزاد المعنى مبالغة بذكر الغرار لأنه نوم خفيف لا استغراق فيه»^(٣).
ومنها أن يقصد الشاعر إلى تمام الوصف وكماله كما في قول طرفه:

(١) سرقات المتنبي ومشكل معانيه: ص ١٢.

(٢) شروح سقط الزند ١٢٠٩/٣.

(٣) المصدر نفسه ٦٣٣/٢.

خذولٌ تراعى رُبْرَبًا بجميلةٍ تناولُ اطراف البربر وترتدي
فقد خص الشاعر الخذول لأنها فرقة وله على خشفها وتمد عنقها وهي مع
ذلك منفردة، فتبين محاسنها ولو كانت في قطعها لم يستبن ذلك منها،
وكذلك يصف أنها في خصب فذلك أتم لها، وأحسن لتشبيه المرأه بها^(١).

ومنها أن يعمل الشاعر في الألفاظ الاختيار طلبا للصنعة والتحسين
وإدلالا منه بالخذق والمهارة كقول المعري:

وَأَنْشَدَنَ مِنْ شَعْرِ الْمَطَايَا قَصِيدَةً وَأَوْدَعْنَهَا فِي الشَّوْقِ كُلَّ مَقَالٍ
أَمِنْ قَبْلِ عَوْدِ رَادِمٍ أَمْ رَوَايَةً أَنْتَهَى مِنْ عَمٍ لَهَا وَخَالَ
فقد خص الشاعر العود من الأبل بقول الشعر دون البكاره لأن العرب
تسمى البازل الذي اعتاد الأسفار عالماً، فلما كان يوصف بالعلم كانت نسبة
الشعر إليه أولى وأليق بما ذهب إليه من هذا المعنى. وهذا من الخذق بمقاطع
الكلام وتوفية الشعر ما يليق به من الأقسام^(٢).

وجعل المتنبي للمواهب أيادي في قوله:
تُؤْسِي عَلَى أَيْدِي مَوَاهِبِهِ هِيَ أَوْ بَقِيَّتُهَا أَوْ الْبَدَلُ
«تحكماً على الصنعة وتأنقا في البلاغة، وليشعر أنه وازى به قول العرب
فيما ينشأ منه «وضع على يَدَيَّ عدل»^(٣).

تلك أبرز الملامح النفسية لمقاصد الشعراء في انتقاء الفاظهم في النظم،
وهي ملامح تكشف عن عناية الأندلسيين البالغة في استكناه عنصر الوعي في
هذا الجانب من العمل الأدبي، الذي يضرب في مسارب عميقة من الحس
الشعوري للمعاني التي تجول فيه، لأنه الثابت أن الشاعر غالباً ما يقع في إبداع
المعاني وصياغتها لطائفة من المراجعة والمعادة، كلما أحسن بخلخلة الألفاظ أو
عدم دقتها، إذ يحفز ذلك إلى التحوير والتبديل بتغير بعض الرموز، وتثبيت

(١) شرح ديوان طرفة للأعلم ص: ٢٠ تحقيق مكس سلفون ط ١٩٠٠ بيروت

(٢) شروح سقط الزند: ١١٨٧/٣.

(٣) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٣٣٧.

بعض آخر^(١) .

وهذا التحسس النفسي لمواقع الألفاظ لا يستطيع الباحث - على الرغم من شيوعه في الأندلس - أن يخص به النقد الأندلسي وحده، فقد عرف النقد الأدبي في فتراته المختلفة حساسية لغوية ضخمة في استبطان رؤية الشاعر من وراء وصف الكلمات ونظم الألفاظ، خاصة في محيط اللغويين وأصحاب المعاني من الشراح^(٢) .

على أن لأدباء الأندلس مشاركة واضحة في هذا الاتجاه النفسي للألفاظ إذ أدركوا بعض الصفات النفسية في تأثير الألفاظ، إذ يستقرى ابن بسام ألفاظ الرثاء في شعر الرجال والنساء فيجد أن «ألفاظ النساء أشجى في باب الرثاء من كثير من الشعراء لما رُكِّب في طباعهن من الخور والهلع، وألفاظ التأبين مبنية على كثرة التفجع كما قال حبيب:

لولا التفجع لادّعى حصْبُ الحمى وصفا المُشَقَّر أنه محزُونُ

ولذلك عدوا المراثي من ألفاظ النسيب وجرت بذلك سنه القريب والبعيد

على قديم الزمان، إلا أن ابن مقبل في رثائه لعثمان بن عفان:

ولم تنس قريش ظعائنا تحملن حتى كادت الشمس تغرب

ودريد في تأبين أخيه، تغزل أيضاً فيه، والشاذ لا يلتفت إليه ولا يعول

عليه^(٣) .

ولتقارب ألفاظ الرثاء والغزل واختلاط الفاظ النسيب بالرثاء، كان تأبين

الأطفال والنساء من أشد الرثاء صعوبة على الشعراء، ويستأنس ابن بسام لذلك

بما عاب النقاد من قول المتنبي في رثاء أم سيف الدولة:

سلامُ الله خالقنا حَنُوطٌ على الوجهِ المكفّن بالجمال^(٤)

(١) الأسس النفسية للابداع الفني د. مصطفى سويف ط دار المعارف ١٩٥٩ . ص: ٢٤٨ .

(٢) نظرية المعنى في النقد العربي ص: ١٠٢ .

(٣) الذخيرة القسم الثاني المخطوط ص: ٣١٩ .

(٤) الذخيرة القسم الثاني ص: ٣١٩ مخطوط . وينقل ابن بسام ذلك عن العمدة ١٥٤/٢ .

ذلك أن من الألفاظ ما تزدوج فيها المعاني في مثل هذه المقامات فلا تناسب الحال فتتوزع النفس، وتتذبذب العاطفه، ويتشتت صداها عند الملتقى .

ولهذا التناسب في اختيار الألفاظ ذات الوقع النفسي الصحيح ذم ابن شرف قول بعض المتأخرين في رثاء:

فإنك غيبت في حفره تراكم فيها نعم وحوور
بقوله: « وإن كان النعيم والحوور من مواهب أهل الجنة فليس بينها في الفوس تقارب، ولا لفظة تراكم مما تجمع بين الحور والنعيم »^(٢) .

ولذلك أيضاً نقد ابن السيد البطليوسي من الوجهة النفسية ألفاظ المعري في قوله:

طَمُوحُ السِّيفِ لَا يَخْشَى إِلْهًا وَلَا يَرْجُو الْقِيَامَةَ وَالْمَعَادَا
فقال: « وهذا معنى كثير في الشعر المحدث والقديم، إلا أن المعري استعمله بلفظ شديد البشاعة، ظاهر الشناعة، ينكره من يراه، ويتأوله على غير معناه، واستعمله غيره بألفاظ لا تمجها الطباع، ولا تنبو عنها الأسماع، فمن أحسن في ذلك كل الإحسان المتنبّي في قوله:

ولاعِقَةٌ فِي سَيْفِهِ وَسِنَانِهِ وَلَكِنَّهَا فِي الْكَفِّ وَالْقَرْجِ وَالْقَمِّ^(٢)
٢ - المعاني:

وقد اتجه الأندلسيون في تحليلهم النفسي للمعاني اتجاهاً واضحاً:

الاتجاه الأول: النص على الإشارات النفسية التي اشتملت عليها بعض الأبيات ونقدها في ضوء المتعارف من الأحوال النفسية في الشعر. ويتباين إدراك هذه الإشارات بين البساطة والعمق، فمن ذلك قول زهير بن أبي سلمى:

تراه إذا ما جئته مهتلاً كأنك تعطيه الذي أنت سائله

(١) أعلام الكلام ص: ٣٩ .

(٢) شروح سقط الزند ٥٩٢/٢ .

« لم يرد أنه حريص على الأخذ مستبشر به ، ولكنه قال هذا على ما جرت به العادة من محبة النفس للأخذ وكراهيتها للعطاء »^(١) .
وقول المعري :

سمت نحوه الأبصار حتى كأنها بنارته من هنا وتم صوالى
« أشار بهذا إلى انتشار البرق ، واستطارته في الأفق وحرص النفوس عليه ، وتشوفها إليه لأن المصطلي بالنار يؤججها ويذكىها لماله من الرغبة فيه »^(٢) .
وقول جزم بن ضرار :

أتانى فلم أسرر به حين جاءني حديث بأعلى القنتين عجيب
تصاممته حتى أتاني يقينه وأفزع منه مخطي ومُصيب
« جعل ما هجم عليه من أوله فكذب به مخطئاً وما تيقن عنده من آخره مصيباً لمقتته له . والخبر الشنيع أول وروده تسكن النفس إلى الكذب فيه ، ولهذا قال أبو الطيب في خبر موت أخت سيف الدولة :

فزعت فيه بآمالي إلى الكذب »^(٣) .

تلك إشارات عمد فيه المحللون إلى مطابقة ما في الشعر لما هو متعارف من ظواهر نفسية بسيطة فليس فيها مجاوزة لظاهر اللفظ والمقصود ، غير أن ابن سيده ينحو في شعر المتنبي منحى آخر باستكناه المقصد واستبطان الغاية النفسية ، كما في إدراكه لمعنى البخل في البعد في قول المتنبي :

أَبْعَدُ نَأَىِ المِلْحَةِ الْبَخْلُ في البُعْدِ مالا تُكَلِّفُ الْإِبِلُ
فقد « جعل الشاعر أبعد أنواع النأي بخل المحبوبة ، إذ لا احتيال فيه ولذلك قال : في هذا البعد مالا يكلف أي نجل هذه المليحة مسافة نفسانية ليس للإبل فيها عمل فلا يكلفها ولا يعتمل فيها ، إنما يكلف الإبل قطع الأرض وهذا كقوله :

لو عدا عنك غيرَ هجرِكَ بُعْدٌ لأرار النسيم مُخَّ المَنَاقِي

(١) شعر زهير ص : ٥٤ .

(٢) شروح سقط الزند : ١١٦٤/٣ .

(٣) شرح الحماسة للأعلم ج ١/ ١٤ .

أي لو كان بعدك من جهة المسافة الأرضية لأعملنا إليك الإبل حتى
نهرها ولكن بعدك نفساني إنما هو من جهة هجرك فالهجر هنا كالبخل في
بيته الأول»^(١).

ومن ذلك أيضاً ما اهتدى إليه من سر تشبيه المتنبي المشكل في قوله:
تُشْرِقُ أَعْرَاضُهُمْ وَأَوْجُهُهُمْ كَأَنَّمَا فِي نَفْسِهِمْ شَيْمٌ
إذ شبه الأوجه والأعراض بالشم في الشروق والصفاء وتناهي النقاء،
وتعليل ذلك أنه «لا شيء أصفاً ولا أبسط من النور فلذلك توصف الجواهر
الصفاء به، وأولى شيء بذلك الأمور النفسانية لأنها أذهب في البقاء وعدم
الشوب من الجسمانية، والشيمة نفسانية، والوجه جسماني، والعرض يجوز أن
يكون الجسم فلم يخلص إلى النفسانية كخلوص الشيمة»^(٢).

» فقله من غير موعد، فإن كثيراً من الناس لا يستحسنون ذلك بل
يستحسنون أن يتقدم الجود وعد ليكون له موقع من النفس بالتشوق إليه كما
قال الآخر:

حلاوة الفضل بوعدي يُنَجِّزُ لا خير في الجود كنهب يُنَهِّزُ^(٣)
وزهير بن أبي سلمى في قوله:

تراه إذا ماجئته متهللاً كأنك تعطيه الذي أنت سائله
لم يراع المقام النفسي للمدوح فقد «مدح شريفاً، أي شريف فجعل
سروره بقاصده كسروره بمن يدفع شيئاً من عرض الدنيا إليه، وليس من
صفات النفوس العارفة السامية، ولا الهمم الشريفة العالية إظهار السرور إلى
ولم يقتصر في الإدراك على النص على الإشارة النفسية في الأبيات، أو
التعليل العميق لها، بل إن من النقد من أزدى بالشاعر لعدم مراعاته للجانب
النفسي ومخالفته له كقول أبي العلاء المعري:

فيا أحلم السادات من غير ذلّة ويا أجود الأجواد من غير موعد

(١) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٨١ مخطوط

(٢) المصدر نفسه ص: ٥٩.

(٣) شروح سقط الزند ٣٥٦/١.

أن تتهمل وجوههم وتسرع نفوسهم بهبة الواهب ولا شدة الابتهاج بعطية المعطى، بل ذلك عندهم سقوط همة، وصغر نفس، وكثير من ذوي النفوس النفيسة والأخلاق الرئيسة لا يظهر السرور حتى رزق مالا عفوا بلا منيل، ولا يد معط مستطيل لأنه عند نفسه أكبر منه، ولأن قدر المال يقصر فكيف أن يمدح ملكاً كبير القدر عظيم الفخر بأنه يتهمل وجهه، ويمتلىء سروراً قبله إذا أعطى سائلاً مالا، هذا نقص الثناء، ومحض الهجاء، والفضلاء يفخرون بضد هذا قال بعضهم:

ولست بمفراح الدهر إذا سرنى ولا جزع من صرفه المتقلب
وإنما غر زهير أو غيره ممن يستحسن بيته هذا، ما جلبوا عليه من حب العطاء وما جرت به عادتهم من الرغبة في الهبات والاستجداء، وليس كل المهم تستحسن ذلك ولا كل الطباع تسلك هذه المسالك^(١).

وهذا النقد فيه متسع للقول إذ أن أبا العلاء ربما قصد مغيرة الشائع كشأنه في شعره، فالعطاء قد يكون عظيماً في النفس إذا جاء على غير توقع، وقد وصف زهير حالة من الشفافية في الخير والذوبان النفسي في العطاء، إذ قد يجد الخير لذة وشكراً في نفسه لذلك الذي يقصده لنوال عطائه، لأن القاصد يجعل من خيره مستمرا باستمرار سؤاله، ويعزز من طمأنينة نفسه في الرسوخ والثبات على حب العطاء. وممدوح زهير يستعظم فعل هؤلاء القاصدين لذلك.

على أن هذا النقد النفسي إنما يصدر عن ذهن الناقد المتشبع بالمثال الشعري المطرد في الاستعمال العربي، إذ عالج كل من الناقدين (ابن شرف والبطليلوسي) نقده بالنحو إلى نموذج شعري يفضل به وجعله ركيزة يقاس عليها، ومنطلقاً في الإجابة والثلب. وهذا النقد الموافق للشائع من المعاني النفسية هو ما نأى عنه الاتجاه الثاني في تحليل المعاني ونقدها.

(١) أعلام الكلام ص: ٣٦.

الاتجاه الثاني: التفسير النفسي للمعاني ونقدها:

وفي هذا الاتجاه يبدو الربط واضحاً بين الظواهر النفسية وصدائها في النصوص الشعرية، فقد استخدم الأندلسيون في تحليل المعاني مجموعة من المصطلحات النفسية كالحرمان، والتعويض، والقلق، والفخر، والطباع والاتصال النفسي والتثبيت وغير ذلك، وتلمسوا صداها في شعر الغزل خاصة، وقد شهر في ذلك ناقدان هما ابن حزم الظاهري، وابن شرف القيرواني.

أما ابن حزم الظاهري فقد شغلته قضية الحب، وعلى الرغم من أنه عنى بها كظاهرة اجتماعية إلا أنه لم يغفلها كظاهرة أدبية، فقد تأثر بالعذريين ومفاهيمهم في الحب كمذهب أدبي، وذلك واضح فيما تناوله من أشعار كان طابعها الحزن والحرمان وحديث عن البين والهجر واليأس^(١).. ثم إن ابن حزم كان كثير الإشارة والإحالة إلى مذاهب الشعراء فيما تناوله من تحليل للشاعر في مواقف الحب المتباينة، كالسهر والبين ومزار الطيف... الخ، وقد بلغت هذه الإحالات ثلاث عشرة، تناول فيها ما كثر ترداده من معان في أشعار الغزلين.

وإذا سلمنا للمستشرق نيكل بما ذهب إليه من تأثر ابن حزم بالخمسين باباً الأولى من كتاب الزهرة ذي الصورة الأدبية الذي وضعه محمد بن داود أحد أئمة المذهب الظاهري وابن مؤسسه الذي خصه ابن حزم بالذكر^(٢)، وإذا أضفنا إلى ذلك كله الروح التعليمية التي صبغت كتاب طوق الحمامة في توجيه الشعراء إلى كيفية تصور الحب وتصويره^(٣)، تبين لنا بوضوح وجلاء تناول ابن حزم للحب كظاهرة أدبية بنفس القدر الذي عنى فيه بمعالجتها كظاهرة اجتماعية.

(١) طوق الحمامة دراسة وتحليل ونقد ص: ٢١٥، ٢٢٧.

(٢) الزهرة لأبي بكر محمد بن داود الأصبهاني تحقيق أ. نيكل نشر مكتبة المثنى - بغداد ص: ٨.

(٣) الوان د. طه حسين ط ٣ دار المعارف. ص: ١١٧.

فلم تفارق صورة شعر الغزل بمذاهبه الحسية والعذرية إذن ذهن ابن حزم حين اندفع إلى تحليل معاني الحب والغزل وعواطفها. وأكد ذلك فيما انتحاه بقوله « لثلا أخرج عن طريقه أهل الشعر ومذهبهم »^(١). وتميز هذا التحليل بالعمق والدراية بأحوال النفوس العاشقة. وينحصر تحليل ابن حزم ونقده لذلك في جانبين: الفروق النفسية بين رموز الغزل ومصطلحاته، وتحليل مظاهر الحب وفنونه.

أولاً: الفروق النفسية بين رموز الغزل:

عني ابن حزم بالتحديد الدقيق لكثير من المفاهيم التي درجت في مجال الحب والغزل محاولاً إيجاد حلول صحيحة لما حار فيه الغزليون، ففي باب البين أبان ابن حزم عن مراتبه النفسية المتباينة تبعاً لتباين أزمنته ومدده، فإذا كان البين لمدة ينصرم فيعود المحب بعدها فهو شجي في القلب وغصة في الحلق وشغل للبال، وإذا كان في البين منع من اللقاء بين المحبين ففيه يلد الحزن والأسف غير القليل^(٢).

أما بين الرحيل وتباعد الديار الذي لا يكون فيه أوبة يقينيه، فهو الخطب الموجع والهم المفظع، والحادث الأشنع، والداء الدوي، وأكثر ما يكون فيه الهلع إذا كان النائي هو المحبوب وهو الذي قالت فيه الشعراء كثيراً^(٣).

ويعرج ابن حزم على الوداع الذي هو من مقتضيات البين فيؤكد على أنه من المناظر الهائلة والمواقف الصعبة التي تفتضح عندها عزيمة كل ماض، وتسكب فيه الدموع ويبين مكنون الجوى وهو فصل من البين يحب فيه التكلم، كالعتاب في باب المهجر^(٤)، وأيا كان البين فإنه يولد الحنين والاهتياج والتذكر^(٥).

(١) طوق الحمامة ص: ١٥٣.

(٢) طوق الحمامة ط. دار المعارف ص: ١١٧.

(٣) طوق الحمامة: ١١٩.

(٤) طوق الحمامة: ١٢١.

(٥) طوق الحمامة: ١٢٨.

وكأنني بآبن حزم في هذه التفرقة إنما ينقد إحساس الشعراء في مثل هذه المواقف التي عبروا عنها جميعاً في قصائدهم وفي مقدماتها خاصة بعاطفة ذات مستوى أفقي مطرد، على الرغم من تباين أنواع الرحيل وتباين مدده وأحواله . وأكثر من ذلك أن ابن حزم ربما نعى في تفرقته السابقة على الشعراء أطراد قولهم في بين المحبوب، على الرغم من أن الإحساس النفسي المتيقظ يفرض توهجاً عاطفياً في رحيل المحب أيضاً، ولكنهم لم يلتفتوا إليه .

ومن واقع هذا التفسير كان نقد ابن حزم للشعراء الذين كانت أحاسيسهم غليظه فلم يفهموا العمق الحقيقي للوداع فتمنوا البين لما فيه من العناق، « فقد تمنى بعض الشعراء البين، ومدحوا يوم النوى وما ذاك بحسن ولا بالأصيل من الرأي، فما يفي سرور ساعة بحزن ساعات، فكيف إذا كان البين أياماً وشهوراً، وربما أعواماً، وهذا سوء من النظر ومعوج من القياس، وإنما أثبتت على النوى في شعري تمنياً لرجوع يومها فيكون في كل يوم لقاء ووداع»^(١) .

ويحاول ابن حزم أن يجد حلاً في الفارقة بين الهجر والبين وأيهما أشد على النفس فيربط ذلك بالطبيعة النفسية للمرأة، فمن كان متصفاً بالإباء، والحنان والوفاء فالبين أشد عنده لأن الهجر يدعو إلى السلو، ومن كان في طبعه القلق والشوق والعزوف فالهجر أشد عليه من البين لأن البين عنده مسلاة ومنساه^(٢) .

ولكن ابن حزم لا يترك ذلك معلقاً فيميل إلى ما وافق طبعه الخلقى وطبع الشعراء، فالبين عنده أشد من الهجر، لأن الهجر لا يزيد كونه على جالب الكمد . ويستأنس لذلك بشعر لأبي المغيرة بن حزم فيقول: « وأذكر لابن عمي أبي المغيرة هذا المعنى، من أن البين أصعب من الصد أبياتاً من قصيدة خاطبني بها وهي:

أَجَزَعْتَ أَنْ أَزِفَ الرَّحِيلُ وَوَلَّهْتَ أَنْ نُصَرَ الذَّمِيلُ
كَلَّا مُصَابِكُ فَادِحٌ وَأَجَلٌ فَرَاقُهُمْ جَلِيلُ

(١) طوق الحمامة: ١٢٢ .

(٢) طوق الحمامة: ١٢٥ .

كذبت الألى زعمراباً ن الصدّ مرتعُهُ وبيلاً
لم يعرفوا كُنْه الغليـ ل وقد تحمّلت الحُمُول

ويتبعها بقصيدة له في نفس المعنى ثم يقول: «والبين أبكى الشعراء على
المعاهد فأدروا على الرسوم الدموع وسقوا الديار ماء الشوق، ونذكر ما سلف
لهم منها، فأعولوا وانتحبوا وأحيت الأثار دفين شوقهم فناحوا وبكوا»^(١).

وفي ضوء هذا التفريق النفسي للرموز وجد ابن حزم انسيابية التعبير عن
بعض مواقف الحب وعدم دقتها كالسلو، والهجر، والنفار، والغدر، فحاول
تحديدها وتبيينها. فالهجر إذا تطاول واتصلت المفارقة وكثر العتاب فيه كان
باباً إلى السلو، والغدر إنما يكون في ميل لغيرك بعد وصلك، أما من مال
إلى غيرك دون أن يتقدم لك معه صلة فهو النفار^(٢). أما القطيعة وبعد الصلة
لذنب واقع أو لشيء قام في النفس ولم يمل إلى سواك ولا أقام أحداً غيرك
مقامك فهو الهجر أيضاً، وإذا امتد وتطاول، ولم ير للوصال فيه علامة ولا
مراجعة فهو السلو. وقد استجاز كثير من الناس أن يسموا هذا المعنى غدرًا
إذ ظاهرهما واحد ولكن عليتهما مختلفتان^(٣).

والمدار في هذه التفرقة هو الميل والامتزاج والصلة كما يقول ابن حزم
وهي دوافع نفسه.

٢ - تحليل مظاهر الحب وفنونه

قدم ابن حزم تبريراً نفسياً لتواتر الشاعر على صفات معينة وذكره لها
كالغزل بالشعر الأشقر، وهذا ظاهر في شعر عبد الملك بن مروان بن عبد
الرحمن بن مروان بن أمير المؤمنين وهو المعروف بالطليق، وكان أشعر أهل
الأندلس في زمانهم وأكثر تغزله فبالشعر^(٤). «وهو يرجع ذلك إلى الجبلة
النفسية أو النزوع إلى الأصل فيقول: «وأما جماعة خلفاء بني مروان - رحمهم

(١) طوق الحمامة ص: ٩٣.

(٢) طوق الحمامة ص: ١٠٧.

(٣) طوق الحمامة ص: ١٠٨.

(٤) طوق الحمامة ص: ٢٩.

الله - ولا سيما ولد الناصر فكلهم محبوبون على تفضيل الشقرة لا يختلف في ذلك منهم مختلف، وقد رأيناهم ورأينا من رآهم من لدن دولة الناصر إلى الآن فما منهم إلا أشقر نزاعاً إلى أمهاتهم^(١). إذ أن النفس غالباً ما تتجه إلى ما تركب في أصلها من استحسان.

وفي مزار الطيف الذي كان للشعراء في علة أقاويلُ بديعة المرمى كأبي إسحاق بن سيار النظام والبحري وأبي تمام، تعمق ابن حزم نفسية المحب في ذلك فجعله أحد أقسام أربعة، فهو إما محب مهجور طال حاله في ذلك فاغتم، أو محب مواصل مشفق من تبدل هذا الوصال، أو محب داني الديار يخشى فداحة التناثي، أو محب أرهقه بعد المزار فطمع في القرب والتداني^(٢). ويضرب ابن حزم للشعراء مثالا تعليمياً مقتصدا حين غاير من سبقه فجعل النوم علة للطبع في مزار طيف الخيال فيقول:

طاف الخيال على مستهتر كلف لولا ارتقاب مزار الطيف لم ينم
لا تعجبوا إذ سرى والليل معتكر فنورة مذهب في الأرض لظلم^(٣)
وكما رفض ابن حزم فن الشعراء في القنوع الذي أرادوا فيه إظهار اغراضهم، وإبانة اقتدارهم على المعاني الغامضة والمرامي البعيدة تبعاً لتبريراته النفسية لما يكون عليه القنوع^(٤)، فقد رفض أيضاً مذهب أبي نواس في المثابرة على اللذة في الحب، ووصف نفسه بالغدر لتضاد ذلك مع الطبيعة النفسية. يقول ابن حزم في ذلك: «لشعراء فن من الشعر يذمون فيه الباكي على الدمن ويشنون على المثابر على اللذات، وهذا يدخل في باب السلو، ولقد أكثر الحسن بن هانئ في هذا الباب، وافتخر به وهو كثيراً ما يصف نفسه بالغدر الصريح في أشعاره تحكماً بلسانه واقتداراً على القول»^(٥).

ذلك مجمل لتحليل ابن حزم للحب من الوجهة النفسية، يبرز فيه التطبيق على شعر الغزل واضحاً، إذ أن ابن حزم كان كثير النص على مذاهب

(١) طوق الحمامة ص: ٢٨٠.

(٢) طوق الحمامة ص: ٩٨.

(٣) طوق الحمامة ص: ٩٩.

(٤) انظر طوق الحمامة ص: ١٣١-١٣٢.

(٥) طوق الحمامة ص: ١١٤.

الشعراء في المجالات التي كان يحللها، إلا أن هذا التطبيق كان غالباً على جهة من التعميم دون تحديد لنصوص معينة، وإن حدد بعض أسماء الشعراء الذين نهجوا ما قصد إليه، لكن ذلك لا ينتقص من الجوانب النظرية التي كان قرارها واضحاً عن الرموز التي دار عليها شعر الغزل حتى ليستطيع المرء أن يحدد خلال قراءته تحليلاً لكثير من مواقف الغزل في شعرنا العربي.

أما ابن شرف فقد تناول بالتطبيق بعض ما ذهب إليه ابن حزم في تحليله فأكد على بعض جوانبه، وغايره في بعض آخر. وقد وسع من قاعدة التطبيق النفسي فقدم نماذج شعرية لمشهوري شعر الغزل الحسي وأعلامه كامرئ القيس والفرزدق وسحيم عبد بني الحسحاس، تعمق فيها الدوافع النفسية عندهم في الإباحة عن مغامراتهم الغزلية وما فيها من فحش في القول، فنفى أن يكون لهذه المغامرات ظل من حقيقة وواقع لأن كلاً منهم حاول أن يستر عيياً نفسياً ظل يؤرقه في اجتذابه للنساء ومجافاتهن له، أولهم في ذلك الذي مهد لهم القول امرؤ القيس.

فامرؤ القيس متناقض في معانيه، تُدينه محاوراته التي تجاذب أطرافها مع خليلاته، وهو بعد ذلك غير منسجم ولا متسق مع طبيعته النفسية حين يقول: ولما دخلتُ الخدرَ خِدرَ عُنِيْزَةٍ فقالت لك الويلاتُ إنك مرجلي « فكيف يكون عاشقاً من يقول:

ومثلكِ حُبْلَى قد طرقت ومرضع فألهيتها عن ذي ثمام محول وإنما المعروف للعاشق الانفراد بمعشوقته، واطراح سواه كالقيس في ليلي ولبنى وغيلان بيمّة، وجيل ببينة وسواهم، فلم يكن لها عاشقاً بل كان فاسقاً^(١).

فثنائية العشق تتنافى نفسياً عند ابن شرف مع المحبة الحقيقية وتلتصق بالشهوة والفسق، وهذا ما كان قد قرره ابن حزم في قوله: « فإذا غلبت

(١) أعلام الكلام ص: ٢٩.

الشهوة وتجاوزت هذا الحد، ووافق الفصل اتصال نفساني تشترك فيه الطبائع مع النفس يسمى عشقاً، ومن هذا دخل الغلط على من يزعم أنه يجب اثنتين ويعشق شخصين متغايرين، فإنما هذا من جهة الشهوة التي ذكرنا آنفاً وهي على المجاز تسمى محبة لا على التحقيق^(١).

وقد شهد امرؤ القيس على نفسه بالبغض والكراهية من النساء إذ تسرب ذلك من حديث النساء له في محاوراته، «فعنيزة تقول له لك الوليات، فما كان أغناه عن الإقرار بهذا وما أشد غفلته عما أدركه من الوصمة به وذلك أن فيه أعداداً من النقص والبخس منها دخوله متطفلاً على من كره دخوله عليه. وأخرى تقول له:

الحاك الله إنك فاضحي الست ترى السمار والناس أحوالي فأخبر أنه حين القدر عند النساء وعند نفسه برضاه قولها لحاك الله فحصل على لك الوليات من تلك وعلى لحاك الله من هذه فشهد على نفسه أنه مكروه، ومطرود غير مرغوب في مواصلته ولا محروص على معاشرته ولا مرضى بمشاكلته^(٢).

والصحيح أن ابن شرف قد انسلخ من ذوقه في هذه الناحية التي عاب فيها امرؤ القيس لأنه لم يدرك أن هذا الحوار الذي أجراه امرؤ القيس على لسان معشوقاته كان كشفاً لقناع التردد النفسي عند المرأة في مثل هذه المواقف، إذ يجتمع في قولها لك الوليات.. ولحاك الله.. الخوف والحذر والتدلل والرغبة معاً^(٣). وهو حوار أتى به امرؤ القيس تنمية لحوادث القصة نحو ذروتها من الناحية الفنية^(٤)، على أن من الرواة الذواقين من استجاد ما يقاربه ويشبهه من قول امرؤ القيس:

فقلت يمين الله ما لك حيلة وما أرى عنك الغواية تنجلي

(١) طوق الحياض ص: ٣٦.

(٢) أعلام الكلام ص: ٣٠.

(٣) الغزل القصصي في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي - مصطفى عليان - رسالة ماجستير مخطوطة

بكلية اللغة العربية - القاهرة - ص: ٤٨.

(٤) المرجع نفسه ص: ٤٩.

بقوله: « إنه أغنح بيت قالته العرب »^(١).

ويؤكد ابن شرف على أن امرأ القيس غير منسجم مع طبيعته النفسية كملك أيضاً، وللملوك أنفه في تمرغ أحاسيسهم عند من هو أدنى منها شأنًا ومكاناً « فقول عنيزة له لا تقال إلا للخسيس ولا يقابل بها رئيس، فإن احتج محتج بأنها كانت رأس منه، قيل لم يكن ذلك، لأن الرئيسة لا تركب بعيراً يدرج أو يموت إذا ازداد عليه ركوب راكب ساعة بل هو بعير فقيره، حقيره^(٢) » يضاف إلى ذلك أن ميله إلى الحبلى والمرضع بما يخالطها من سوء التغذية وفساد النكهة واضطراب اللون وسوء الخلق يدل على أن نفسيته نفسية سوقى لا ملوكى، وهي بعد ذلك مرضع لولدها ولا مرضع سواها فهي حقيرة فقيرة، ومثل هذا لا يصبو إليها من له همة، وهذه الصفات كلها تستقذرهما نفس الصعلوك والمملوك فكيف انفس الملوك^(٣).

وابن شرف في منزعه الطبقي في هذا الجانب مخالف لما ذهب إليه ابن حزم من أن النفس قد تفتطر على حب صفات تميل إليها على الرغم من رؤية الناس قبحها وذلك ظاهرة عامة ليست عند منقوصي الحظوظ في العلم والأدب ولكن عند أوفر الناس قسطاً في الإدراك وأحقهم بالفهم كخلفاء بني أمية مثلاً^(٤).

ويخلص ابن شرف إلى تحليل نفسي لمجاهرة امرئ القيس في قص الزيارة بأن الممنوع من الشيء حريص عليه، ويقيم ابن شرف من المروي من أخبار امرئ القيس دليلاً على ذلك فيقول « إنما سهل عليه كل هذا حرصه على ما كان ممنوعاً منه، وذلك أنه كان مبغضاً للنساء جداً مفروكاً من ملك عصمتها لأسباب كثيرة ذكرت، وكل من حرص على نيل شيء فمنع منه فعلاً ادعاه قهلاً^(٥) »

(١) شرح المعلقات للزوزني ط التجارية - ١٩٦٧. ص: ١٩.

(٢) أعلام الكلام: ٢٩.

(٣) أعلام الكلام: ٣٠.

(٤) طوق الحمامة ص: ٢٨.

(٥) أعلام الكلام ص: ٣٠.

ويجد ابن شرف في مغامرات الفرزدق وسحيم الغزلية شاهداً مؤيداً لما هو
بصدده فيعقب على مغامرة الفرزدق:

هما دلتاني من ثمانين قامة كما انقض باز أقم الريش كاسره
بقوله: « وكان مغرمًا بالزنا مدعيًا فيه، وقد بلى بموانع تصدقه عنه، منها
ما شهر من النميمة بمن ساعده، والادعاء على من باعده، ومنها دمامته، ومنها
اشتهاره والمشهور يصل إلى شهوة يتبعها ربه فكان يكثر في شعره من ادعاء
الزنا واستدعاء النساء، وهن أغلظ عليه من كبد البعير وأبغض فيه وأهجى من
جرير^(١) ».

وأما قصص سحيم ومغامراته التي يجسدها قوله:
وأقبلن من أقصى العراق يعدنني نواهد لا يعرفن خلقاً سوائيا
فالواقع النفسي لها أن سحيمًا مدع في ذلك، والممنوع من الشيء حريص
عليه مدع فيه، فهو مهين الجانب أسود الخلق.

ويلتقي المقياس النفسي بالمقياس الخلقي عند أبي شرف إذ يحمل على
امريء القيس إقراره في شعره بما يكتمه الأحرار في مثل قوله:
ولما دنوت تسديتها فشوبا نسيت وثوبا أجزر.
لأن المحب الحقيقي هو ذلك الذي يكتم حبه فيغنيه عن بلوغ مناه،
والدليل على ذلك المرقش الأكبر الذي كان من أجل الرجال والنساء فيه
رغبة، وكان كثير الاجتماع بهن والوصول إليهن، ولم يكن في شعره هذه
الإباحة^(٢).

وكأنني بابن شرف في هذا إنما قصد ما قرره ابن حزم في باب الإذاعة
بقوله: « وقد تعرض في الحب الإذاعة وهو منكر ما يحدث من اعراضه، ولها
أسباب، منها أن يريد صاحب هذا الفعل أن يتزيا بزي المحبين ويدخل في

(١) أعلام الكلام ص: ٣١.

(٢) أعلام الكلام ص: ٣٠.

عدادهم، وهذه خلافة لا ترضى، وتخليج بغيض ودعوى في الحب زائفة^(١).

وهكذا فإن ابن شرف استطاع أن يمس في تحليله وتعليقه جوانب نفسية هامة في العمل الأدبي فقد أدرك أن الشعر الصحيح لابد أن يصدر عن نفس صاحبه^(٢)، واستطاع أن يربط بحذق بين العوامل المكونة لشخصية الأديب وصدى ذلك في العمل الأدبي، فالإخفاق الجنسي عند امرئ القيس، ودمامة الخلق عند الفرزدق، وسواد اللون عند سحيم دفع بهم جميعاً إلى أسلوب القص والمغامرة والانكشاف والمجاهرة، وهو بذلك يوافق ما قرره علم النفس الحديث من أن العمل الفني مهماً تختلف صورته شعراً كان، أو تصويراً أو تمثالاً أو قطعة موسيقية ينتمي بوجه عام إلى الخيالات الابتكارية التي تنجم عن ذلك النشاط العقلي الذي يرمي إلى الاستعاضة عما في البيئة أو النفس من قصور أو نقص، أو حل العقد النفسية حلاً يرضي النفس، وإلى القضاء على الصراع العقلي قضاء يؤدي إلى الاحتفاظ بكيان النفس والابقاء على وحدتها^(٣).

وعلى الرغم من أن الفخر الذي عده ابن شرف محركاً لهذا الشعر الغزلي عند امرئ القيس، يعتبر غاية اجتماعية^(٤)، إلا أن الدلائل تعمق فيه الجانب النفسي وتعززه من الناحيتين العلمية والفنية، إذ أن الواضح أن الخلل الجنسي في بنية امرئ القيس صحيح وله ما يؤيده علمياً من ارتباط القروح والرائحة الكريهة من جلده بالمرض الجنسي، لأن الرواة لا يستطيعون أن يلفقوا الأخبار المروية عن عجزه ويجمعوا بين دلالاتها دون أن يكون لذلك صدى من حقيقة وواقع^(٥).

وإذا استقرينا قصائد امرئ القيس التي عمد فيها إلى قصص مغامراته

(١) طوق الحمامة ص: ٣٩.

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب د. إحسان عباس ص: ٤٦٥.

(٣) دراسات في علم النفس الأدبي ص: ١٢٨.

(٤) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص: ٤٦٧.

(٥) اللغة الشاعرة ص: ١٣٧.

والمجاهرة بها وجدنا أن طريقة عرض القصة لديه تسير على نمط واحد من المفاخرة ودفع الاتهام بالحجة ونقض الواقع بالدليل، إذ يسرد قصص المغامرة وهو بسبيل الرد على صويحباته المتمنعات عليه، فقصة الحبلى والمرضع عرضها للرد على عنيزة، التي أبدت جانب الصد، وقصة بيضة الخدر طرحت للرد على فاطمة التي تعذرت عليه يوم الكثيب، وقصة الآنسة التي كأنها خط تمثال كانت للرد على بسباسه.

وتغلب هذه الطريقة على امرئ القيس حتى غدت طابعاً نفسياً يميز القصة الغزلية لديه، ويقصد بها إلى ترسيخ ادعائه أنه عشاق ترغب فيه النساء حتى اللآئي لا رغبة لهن بالرجال كالحبلى والمرضع^(١).

ولقد تركت هذه الطريقة أثراً واضحاً في عرض القصة المغامرة المجاهرة عند الفرزدق فهو يعرض قصته السابقة للرد على ليلي وصدودها^(٥)، وتوكأ سحيم أيضاً على الطريقة ذاتها فعرض قصته التي عرض لها ابن شرف وهو بسبيل الرد على غاليه التي لقي منها صدوداً وهجراً^(٢). وعلى ذلك فإن الجانب الفني في هذا الشعر الذي عرض إليه ابن شرف يؤكد العمق النفسي لمظهر الفخر الذي كان وراء ذلك.

على أن ادعاء سحيم وتعويضه لسواده يشهد به الواقع الاجتماعي له الذي جعله قريباً من نوع من النساء خليطاً بهن في دخوله عليهن وفي مرافقته لهن في المراعي، وفي الحكايات التي أوردها صاحب الأغاني ما يقيم الدليل على جانب من ذلك، وربما كان لذلك ما يبرره من الناحية النفسية إذ أن المرأة لتجد مغايرة للرجال في سحيم، تدفعها لمعابثته لا لمغازلته^(٤).

وبذلك أصاب ابن شرف غايته النفسية والخلقية فيما تناوله من نقد للمعاني الغزلية، ولئن أخفق في بعض تحليله فإن له سبقاً في اعتماد الأسس النفسية في

(١) الغزل القصصي ص: ٤٠.

(٢) انظر الغزل القصصي: ٢٦٨.

(٣) الغزل القصصي: ١١٤.

(٤) الغزل القصصي ص: ١١٩.

التحليل الأدبي لشعر الغزل خاصة .

٣ - التشبيه :

وتحدد عناية الأندلسيين في دراسة من الوجهة النفسية بناحيتين :

الأولى : استبطان سرّ وروده على هيئة مخصوصة ، وذلك بالإبانة عن القصد النفسي في إيقاع الشاعر التشبيه على هيئة دون غيرها ، فالنابغة في قوله :
تَحِيدُ عَنْ أَسْتَنِ سُوْدٍ أَسَافْلُهُ مَشْيَ الْأَمَاءِ الْغَوَادِي تَحْمِلُ الْحِرْمَا
« أوقع التشبيه في اللفظ على المشي لأنه السبب في ظهور أسافلهم وتبين سوادهم »^(١) .

وأبو صخر الهذلي في قوله :
وَإِنِّي لَتَعْرُوْنِي لَذَكَرَاكِ هِزَّةٌ كَمَا انْتَقَصَ الْعَصْفُورُ بِلِلِّهِ الْقَطْرُ
« أوقع تشبيه الفترة في اللفظ على الانتفاض من البلل اختصاراً وثقة بفهم المخاطب »^(٢) .

وقد جعل النابغة طلوع الشمس بالأسعد في تشبيهه :
قَامَتْ تَرَاءَى بَيْنَ سِجْقَى كَلَّةٍ كَالشَّمْسِ يَوْمَ طُلُوعِهَا بِالْأَسْعَدِ
« ليكون ذلك أم للتشبيه وأبلغ في الوصف »^(٣) .

فهذه تشبيهات ألمع فيها النقد والشرح إلى جوانب نفسية راعاها الشعراء في اختيار الصورة المشبهة كالإبانة عن صفة معينة ، والكمال والبلاغة .

والثانية : نقده على أساس من ضرورة مراعاة نفسية السامع عند صياغته ، فالشاعر الذي لا يراعي ذوق المتلقى فيما يعرضه تظل صورته متجافية عن القبول ، ويبين أبو الصلت أمية بن عبد العزيز ذلك بالتفصيل في نقده لقول أبي الحسن علي ابن جعفر بن النون وقد أمره الأفضل أن يصف مجلساً فيه

(١) شرح أشعار الستة الجاهلين (شعر النابغة) للأعلم ص : ١٠٨ .

(٢) الآلي ٤٠٢/١ .

(٣) شرح أشعار الستة الجاهلية ١٢٧ .

فواكه ورباحين:

كأنما اترجه المصَّبَع . أيدي جناة من زنود تقطع
قال: « غلط ولم يظن واساء أدبه ولم يشعر، لأنه قصد مدح الأترج فقرز
نفس الملك منه وصرفها عنه، ولو قصد ذمه لما زاد على ما وصف به من
الأيدي المقطوعة من زنودها .

والبليغ الحاذق من إذا وصف شيئاً أعطاه حقه ووفاه شرطه، ووصفه بما
يناسبه في حالتي مدحه وذمه، ووضع كل شيء في مكانه في نثره ونظمه،
فاين هذا الشاعر في أدبه وحذقه بالصناعة وفطنته من أبي علي الحسن بن
رشيق وقد أمره المعز بن باديس أن يصف اترجه (مصبّعه) كانت بين يديه
فقال مرتجلاً على البديهة:

اترجه سبطه الأطراف ناعمة تلقى العيون بحسن غير منجوس
كأنها بسطت كفا لخالقها تدعو بطول بقاء لابن باديس^(١)

وهذا التحليل النقدي الذي يرفض تشبيهاً لعدم مراعاة الحال والمقام من
الناحية النفسية ويقرأ آخر للسبب ذاته هو مراعاة علم النفس الأدبي حين يقرر
سيرمان « والأديب البارع هو الذي يرى شيئاً فيذكر ما يشبهه من أشياء كان
قد أدركها من قبل، فينتقى من بينها ما يحقق غرضه ويتطابق مقتضى الحال
فإذا كان يريد المدح مثلاً اختار مشبهاً مستحسنًا مستحلاً وإذا كان يقصد
الذم اختار مشبهاً مستقبحاً^(٢) .

ويحظى التشبيه بمكانة من الإجادة تجعله يفوق غيره إذا مهد له صاحبه بما
يشوق الأنفس والآذان. فتشبيه ابن الرومي الذي يقول فيه:
يفترّ ذاك السوادُ عن بقق من ثغرها كاللالي النَّسَق
وكأنها والمزاجُ يضحكها ليلُ تفرى دجاءُ عن فلق
جاء كالنتيجة لما هيا به الآذان في قوله:

(١) الرسالة المصرية ص: ٤٤ .

(٢) علم النفس الأدبي ص: ٤١ .

سواده لم تنسب إلى برص الشَّقْرِ ولا كَلْفَةِ ولا بَهَق
 ليسب من القُبَسِ الكف ولا الفلج الشفاء الخبائث العرق
 ولذلك فقد فاق ابن الرومي غيره من الشعراء في هذا التشبيه كأبي نواس
 في قوله يخبر عن حاله وقد نبه نديماً للصباح وهو من جيد تشبيهاته:
 فقام والليل يجلوه الصباح كما جلا التسم من غر الثنيات
 « وفضل كلام ابن الرومي على سواه، أنه قدم في التشبيه لمعناه مقدمة
 أبدته، ووطأت له الآذان وأصغت الأفهام إلى الاستحسان... »^(١).

٤ - هيكل القصيدة العام:

وللأندلسيين في هذا المجال ملاحظات تتم عن إدراكهم الواعي لما تقوم به
 جزئيات الهيكل العام في القصيدة من أثر في بناء القصيدة، مما يجعل النقس
 تواكب نماءها ويسر وارتياح.

فقد حرص الأندلسيون في الابتداء أن يتخير الشاعر في مقدمة القصيدة
 ما لطف من الألفاظ، لأنه أول ما يقرع السمع، ولذلك فإن أكثر ما يعاب
 على الشعراء إذا بدأوا قصائدهم بما يُتَطَيَّرُ به من الألفاظ، كقول أبي نواس
 في قصيدته التي مدح فيها جعفر بن يحيى بن خالد البرمكي يهنئه ببناؤه الدار
 الجديدة:

أربع البلى إن الخشوع لباد عليك وإني لم اخنك ودادي^(٢).
 ومثل ذلك ما وقع لبعض شعراء القرن الخامس إذ أنشد بعض الأمراء في
 يوم المهرجان قصيدة كان مطلعها^(٣):

لا تقل بشرى ولكن بشرى بان وجه من أهوى ووجه المهرجان
 فقد أمر بإخراج هذا الشاعر وحرّم الإحسان لأنه استطير بافتتاحه، ولو
 كان هذا الشاعر حاذقاً لكان إصلاح الفساد أيسر الأشياء عليه وذلك بأن

(١) الذخيرة ١٢٦ ص: ١٢٦.

(٢) أعلام الكلام ص: ٤٠.

(٣) انظر ينمية الدهر ١٤٦/١ والبيت لابن مقاتل وهو شاهد على الافتتاح المنفر.

يعكس البيت فيقول:

وجه من أهوى ووجه المهرجان أي بشرى هي بل بشرى^(١)
وفي انتقال الشاعر من معنى إلى معنى تلعب النغمة الشعرية دوراً نفسياً
هاماً فيما يقصده الشاعر، كما في قول زهير بن أبي سلمى:
وأما أن يقولوا قد أبينا فشرّ مواطن الحسب الإباء
فإن الحق مقطّعه ثلاث يمين أو نفسار أو جلاء
فذلكم مقاطع كل حق ثلاث كلهن لكم شفاء
فلا مستكرهون لما منعم ولا تعطون إلا أن تشاءوا
إذ أن النبرة التقريرية فيما استخدمه الشاعر من الفاظ التوكيد، إما أن
يقولوا، إن الحق مقطّعه ثلاث، ذاك مقاطع كل حق، تلاها تغير واضح في
خفوت النبرة فلا مستكرهون لما منعم، حين جعل عطاءهم عن طيب نفس
ومشيئة، ولذلك قال الأعلام «فلين لهم القول كما ترى بعد توعده لهم
ليستميلهم»^(٢).

وقد يطيل الشاعر في الجملة الشعرية تهيئة للنفوس أيضاً في الاستشراف
إلى تمامها وإصابة مبتغاها، كقول لبعض بني قيس بن ثعلبة:
إنا محيوك يا سلمى فحيينا وإن شئت كرام الناس فاسقينا
إنا بني نهشل لا ندعى لاب عنه ولا هو بالأبناء يشرينا
فقد جعل الخبر في البيت الذي بعده وهو قوله:
بيض مفارقنا تغلي مراجلنا نأسوا بأموالنا آثار أيدينا
«وهو أبلغ وأمدح من أن يجعله خبراً فيرفع»^(٣).

وأما الانتقال من غرض إلى آخر فقد أثنوا على من يخرج منه بلطف
وسهولة كقول المتنبي:

(١) أعلام الكلام ص: ٤١.

(٢) شعر زهير للأعلام ص: ١٣٤.

(٣) شرح الحماسة للأعلام ١/٨٦ ب.

لقيت بدرب القلة الليل لقيّة ٠ شفت كبدي والليل فيه قتيل
ويوماً كان الحسن فيه علامة ٠ بعثت بها الشمس منك رسول
« إذ جعل وصف هذا اليوم سبباً للترفيه لمحبوته وإبانة عن جلال قدرها
وغلو محلها، وخرج إلى المدح بالطف سبيل ووصل إليه أحسن وصول»^(١).
وقول المتنبي أيضاً:

وأحسن من ماء الشبية كله ٠ حبا بارق في قازة أنا شائمة
وصف فازه ديباج كان سيف الدولة قد اصطنعها ٠ وتسبب إلى المدح
ألطف تسبب»^(٢).

ولا يقل مقطع القصيدة شأنًا عن مبتدئها ووسطها، أو انتقال الشاعر بين
أغراضها ومعانيها، فقد عاب ابن شرف على أبي نواس ما ختم به قصيدته
التي كان قد نقد مطلعها، وهو قوله:
سلام على الدنيا إذا ما فقدتم ٠ بني برمك من راثين وغاد
بقوله: « فحكى جهله وتم خطاه، وزاد القلوب المتوقعة للخطوب سرعة
توقع، وأضاف للنفوس المتوجعة بذكر الموت شدة توجع، وأراد أن يمدح
فهجا، ودخل أن يسر فشجى»^(٣).

وقد أشار ابن بسام إلى هذه الناحية فيما أخذ على المتنبي في قوله:
لويته دملجا على عضد ٠ لدولة ركنها له والد
بما يعزز استخدامه لهذا الجانب واهتمامه به فقال: « لما كان الممدوح عضد
الدولة أراد أن يصوغ له دملجا فأخطأ الصوغ لا سيما في بيت ختم به القصيدة
وهو آخر ما يقع في السمع»^(٤).

والتفت الناقد الأندلسي إلى البعد النفسي لتكرير الشاعر لبعض الألفاظ

(١) شرح ديوان المتنبي لابن الأثير ص: ٨٨ ب نسخة الرباط.

(٢) شرح ديوان المتنبي ص: ٥٢.

(٣) أعلام الكلام ص: ٤٠.

(٤) الذخيرة ق ١ م ٢ ص: ٣٧٧.

كالأسماء خاصة كقول امرئ القيس:

ديار لسمى عافيات بذى خال ألح عليها كل أسحم هطال
وتحسب سلمى لا تزال ترى ظلاً من الوحش أو بيضاً بمثاء محلال
وتحسب سلمى لا تزال كعهدنا بوادي الخزامي أو على رأس أوعال
ليالي سلمى إذ تريك منصباً وجيداً كجيد الرثم ليس بمعطال

«فإن قيل إن تكرار سلمى في الأبيات الأربعة عيب فجوابه أن للتكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها، ومما يحسن تكرار هذه الأسماء، تكرارها على جهة التشوق والاستعذاب، لأن الموضع موضع غزل وتشبيب، ولم يتخلص أحد تخلصه ولا سلم سلامته في هذا الباب»^(١).

وكذلك قول الشاعر:

لم تتلفع بفضل مئزرها دعد ولم تُسَقِّ دعد في العلب
«كرر ذكر دعد ولم يضمها تنوياً بذكرها وإشارة أو تلذذاً لاسمها واستطابة كما قال الآخر:

عذابٌ على الأفواه مالم يذقهم عدوّ وبالأفواه اسماؤهم تحلو
وقد تكرر العرب ذكر الاسم على غير وجه الإشارة والاستطابة ولكن لضرب من المبالغة أو على وجه من الضرورة»^(٢).

وللأنمط النفسية السابقة جميعاً في بناء هيكل القصيدة استقبح ابن بسام ما استجدى به الحصري المعتمد بن عباد، وقد دثر ملكه وتزائل مجده، لأنه «لم يلقه باكياً على خلعه من ملكه ولا تأدب معه في وصف ما انتثر من سلكه بل بأشعار قديمة له، صدرها في الرباب وفرتني وعجزها في طلب اللهى، وعلى تلك الحال وما يناجي بال المعتمد من البلبال»^(٣).

على أنه تجدر الإشارة إلى أن هذا الاهتمام بهيكل القصيدة العام من حيث

(١) شرح ديوان امرئ القيس لعاصم ص: ٤٧.

(٢) الاقتضاب: ٣٦٧.

(٣) الذخيرة ق ١ م ٢٢ ص: ٢١١.

النهاء والتسلسل من البداية حتى النهاية لا يخرج عما ذهب إليه المشاركة من النقد، وهو ما جمعه وأفاض فيه القول تعليلاً وتفسيراً ابن رشيق في باب المبدأ والخروج والنهائية^(١).

أما محصلة القول في هذا الاتجاه النفسي في النقد الأندلسي فيمكن القول أن الأندلسيين قد أولوا العمل الأدبي اهتماماً بالغاً في مرحلته، مرحلة الفكرة أو الخاطره الشعورية، ومرحلة الأثر الأدبي، وقد قدم الأندلسيون في المرحلة الأولى تفسيرات قيمة للعمل الأدبي وإبداعه، وتحليلاً ونقداً له في مرحلته الثانية.

وبدا من خلال ذلك كله وعي نقدي عند ابن شهيد في نظريته في العلاقة بين الصفاء النفسي والجمال متأثراً بالمنهج العلمي التشريحي، وعند ابن حزم في تناوله بالتحليل لعاطفة الحب، وعند ابن شرف في تطبيقه للمبادئ التي أقرها ابن حزم. كل ذلك أكسب النقد الأندلسي طرافه وجده في التفسير والتطبيق.

(١) انظر المدة ٢١٧/١.

البَابُ الثَّالِثُ

قَضَايَا نَقْدِيَّة

ويحتوي أربعة فصول

الفصل الأول: القديم والحديث

الفصل الثاني: الأخذ الأدبي

الفصل الثالث: الطبع والصناعة

الفصل الرابع: الانتخاب الأدبي

الفصل الأول

القَدِيمَ وَالْحَدِيثَ^١

لم يعرف نقاد الأندلس في القرن الخامس التعصب ضد الشعر المحدث، على الرغم من أن قطاعاً كبيراً منهم هم من اللغويين الذين وعوا مقاييس أسلافهم من علماء اللغة في القرنين الثاني والثالث الهجريين، ووقفوا على رفضهم للأبيات المحدثّة بدعوى من تلك الحدود غير المنظورة بين الفصيح والمولد^(١) والتي بالغ بعض النقاد فيها، فحظر على الشاعر المحدث اللجوء إلى القياس تقليداً للشاعر الذي يجري في شعره ضمن حدود دائرة الاحتجاج^(٢).

ولذلك فقد وجدنا من نقاد الأندلس من يلتمس التأويل لبعض هذه المواقف من شعر المحدثين، كموقف الأصمعي المشهور من بيتي إسحق الموصلي:

هل إلى نظرة إليك سبيل يُرَوِّ منها الصدى وَيُشَفِّ الغليل
إن ما قل منك يكثر عندي وكثير ممن تحب القليل
قال الأصمعي: هذا والله الديباج الخسرواني.. وعندما قال له إسحق إنها
لليلتها قال: أفسدتها.

فقد حاول البكري أن يجد لرفض الأصمعي لهذه الأبيات مسوغاً فقال:
« كان الأصمعي يعتقد أن البيتين من أشعار العرب، فلما قال له إسحاق إنها

(١) انظر أمثلة لذلك فحولة الشعراء ص: ٣٢، والموشح ص: ٢٢١

(٢) انظر موقف الخليل بن أحمد في ذلك الشعر والشعراء ٧٧/١

لليلتها، علم أنه صاحبها فنقص بذلك عنده طيبها، وأسقطت في نفسه منزلتها. أو يكون الأصمعي ير أن مثل هذا الشعر لا يجب قائلة إلا بعد روية وفكرة طويلة، فلما قال له إنها لليلتها، اتهمه أنه انتحلها»^(١)

ومع تقديرنا لتفسير البكري للإفساد في كلمة الأصمعي الناقد، فإن تأويله لا يدفع عن الأصمعي الأساس الرافض للشعر المحدث. بدليل أن المتغير في موقفه لم يكن في الجودة وإنما كان في الشاعر.

ومع هذا التبرير لما كان عليه موقف علماء اللغة من الشعر المحدث، فإن للأندلسيين في هذا المجال دورهم الواضح وشخصيتهم المستقلة. وحتى يتضح ذلك نعرض لتناولهم هذه القضية في جوانب ثلاثة:

الأول: لغة المحدثين والثاني: الابتكار والتقليد في المعاني والثالث: المحافظة والتجديد في الشكل الفني للقصيدة.

أولاً: لغة المحدثين:

لا يرى الأندلسيون بأساً من الاحتجاج بالشاعر المحدث مادام أنه يجري على طريقة العرب وسننهم اللغوية. ولذلك كان ابن حزم يقول في جعونة بن الصمة أبي الأجر الكلابي وإذا ذكرنا أبا الأجر جعونة بن الصمة لم نبار به إلا جريراً والفرزدق لكونه في عصرهما، ولو أنصف لاستشهد بشعره، فهو جار على أوائل مذهب العرب لا على طريق المحدثين»^(٢).

وقد سلك ابن السيد البطلبيوسي السبيل ذاته في قبول بعض الأنماط اللغوية في شعر المحدثين، والتي رفضت من قبل علماء اللغة المشاركة، ما دام لها في اللغة أساس ومرتكز، ولا تخرج عن القياس. من ذلك قول ربيعة الرقي:

لشتان ما بين اليزيديين في الندى يزيد سليم والأعز بن حاتم

قال ابن السيد: «وإنما لم ير الأصمعي هذا البيت حجة لأن ربيعة هذا

(١) اللاليه في شرح أمالي القاضي ٤٧٢/١

(٢) جذوة المقتبس: ١٨٩

محدث، وكان عنده مما لا يحتج بشعره. وهذا غلط لأن شتان اسم للفعل يجري مجراه في العمل، فلا فرق بين ارتفاع ما به في بيت ربعة، وارتفاع اليوم من شعر الأعشى:

شتان ما يومي على كورها ويوم حيان أخي جابر
كما أنك لو قلت بعد ما بين زيد وعمرو لجاز باتفاق^(١).

فابن السيد يُخطئ الأصمعي أخذاً بالنمط اللغوي المحدث الذي يراه حجة لأنه يجري مجرى النمط اللغوي الذي يحتج به.

وأكثر من ذلك أن يتخذ شعر أبي الطيب المتنبي حجة في اللغة، وإن كان بعض اللغويين قد ذهب مذهباً آخر من الرأي في قضية من دقائق اللغة، كإضافة إلا إلى الاسم الظاهر وعدم إضافتها إلى الاسم المضمّر، والتي ذهب إليها أبو جعفر النحاس والزبيدي في لحن العامة اتباعاً لمذهب الكسائي أول من قال بذلك.

قال ابن السيد مناقشاً لذلك « وليس بصحيح، لأنه لا قياس يعضده، ولا سماع يؤيده » وبعد أن يستشهد بما ورد في كتاب الكامل للمبرد، وما ورد في إصلاح المنطق لأبي علي الدينوري على أن ذلك لغة يقول: « وقد وجدنا مع ذلك إلا في الشعر مضافاً إلى المضمّر قال الكميّ:

فابلق بني هند بن بكر بن وائل وآل مناة والأقارب آله
ألوكتاً توافي ابني صفية وانتجع سواحل دُعمى بها ورمالها
وقال خفاف بن ندبة:

أنا الفارس الحامي حقيقة والدي وآلي كما تحمي حقيقة آلكا
واختلف الناس في قول الأعشى:

كان بقية أربع فغممتها لما رضيت مع النجابة آله

(١) الاقتضاب في شرح أدب الكتاب ص: ٣٨٩

فقال قوم أراد بالها شخصها . وقال آخرون أراد رهطها وكذلك قول مقاسي العايزي .. وقد قال أبو الطيب المتنبي وإن لم يكن حجة في اللغة والله يسعد كل يوم حده . ويزيد من أعدائه في آله وأبو الطيب وإن كان ممن لا يحتج به في اللغة فإن في بيته هذا حجة من جهة أخرى، ذلك أن الناس عنوا بانتقاد شعره، وكان في عصره جماعة من اللغويين والنحويين كابن خالويه وابن جني وغيرهما، وما رأيت منهم أحداً أنكر عليه إضافة آل إلى المضمرة وكذلك جميع من تكلم في شعره من الكتاب والشعراء كالواحدي وابن عباد والحاتمي وابن وكيع، لا أعلم لأحد منهم إعتراضاً في هذا البيت، فدل هذا على أن هذا لم يكن له أصل عندهم فلذلك لم يتكلفوا فيه^(١) .

وقد تناول ابن السيد ذلك في موضع آخر، في الاحتجاج لرب التي هي للتقليل فبعد أن استشهد بأبيات كثيرة لشعراء عصور الاحتجاج الثلاثة (الجاهلي، المخضرم، الإسلامي والأموي) قال: ونحن نذكر أبياتاً كثيرة من أشعار المحدثين ثم نبين في جميعها أن رب للتقليل، كثر استعمالهم لها فلم ينكرها أحد من العلماء عليهم فصارت لذلك كأنها حجة من ذلك قول أبي تمام الطائي:

عسى وطن يدنو بهم ولعلما وإن تعتب الأيام فيهم فرما
وقال أبو الطيب:

ربما تحسن الصنيع لبياليه ولكن تكدر الإحسانا
وأورد لأبي الطيب ستة أمثلة، ولأبي العلاء المعري مثلاً، ولغيرهم من المحدثين أيضاً^(٢) .

ويزيد ابن السيد الأمر وضوحاً أكثر إذ أنه مع تسليمه للمعترضين على الاحتجاج بأشعار المحدثين بأنهم ليسوا حجة في الإعراب، إلا أنه يجعل

(١) الاقتضاب في شرح أدب الكتاب: ٦ - ٨

(٢) انظر المسائل والأجوبة لابن السيد البطليوسي ٢٢٣/١ - ٢٢٨

شعرهم حجة في جريانه على القياس الذي لم ينكره عليهم أحد، ففي رده على قول أحد النحاة من معاصريه بأنه لا يجوز العطف بلا إلا بعد فعل المستقبل، قرن شعر المحدثين بكلام العرب الفصيح قال: «إن العطف قد جاء في الكلام الفصيح والشعر بعد غير الفعل المستقبل من ذلك قول العرب، جدك لا كدك، فهذا مكان قد عطف فيه بلا وليس فيه فعل مستقبل ولا ماض. وقد استعمل ذلك حبيب بن أوس والمتنبي فلم ينكر ذلك عليهما أحد ممن تعقب كلامهما وتتبع سقطاتهما.. قال المتنبي:

بقائي شاءَ ليسَ هُمُ ارتحالا وحسنُ الصَّبْرِ زَمُّوا لا الجبالا

فإن قال قائل ليس في أشعار المحدثين حجة في الإعراب، فذلك صحيح وإنما وجه الحجة فيما ذكرناه أن هذا لم ينكره أحد قط عليهما على شدة تعصب الناس على هذين الرجلين وتتبعهم لسقطاتهما»^(١).

وبهذه النظرة كان ابن السيد من أوائل العلماء الذي أباحوا الاستشهاد بشعر المحدثين وهي نظرة فيها من نظرة الزمخشري في احتجاجه بشعر أبي تمام في تفسير أوائل سورة البقرة والتي دافع عنه فيها بقوله «وهو وإن كان محدثاً لا يستشهد بشعره في اللغة فهو من علماء العربية، فاجعل ما يقوله بمنزلة ما يرويه»^(٢).

لكن ابن السيد يظل أشمل في نظرتة للمحدثين بشكل عام خاصة في حدود ما ارتضاه من مقياس في سكوت العلماء والنقاد اللغويين عن الشعر المحدثين لتحقيق القياس فيه.

وهذا الموقف النقدي من ابن السيد في الاحتجاج بالمحدثين ولغتهم بقدر ما فيه من الانصاف فيه من سعة النظرة وعمق الإدراك، خاصة أن كثيراً من المحدثين قد تبحروا في اللغة مشافهة ودراسة كأبي تمام الذي حل تعمقه في اللغة واطلاعه عليها المعري الى التحذير من الإسراع في تخطئته، لأن ما نظنه

(١) المسائل والأجوبة ٢/ - ٦٥٥

(٢) خزانة الأدب ١/ ٧

خطأ عنده، فلا بد أن يكون سمعه في شعر قديم لتبحره في الرواية^(١).
وكالمتني الذي أحاط بالعربية إحاطة التمكن لشواردها ونوادرها ففاخر
بذلك بقوله:

أنا ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم
وكأبي العلاء المعري الذي كان أستاذاً من أكبر أساتذة اللغة في عصره^(٢).

فليس غريباً إذن أن يتصدى نقاد الأندلس في هذه الفترة للدفاع عن لغة
المتني والمعري من المحدثين بشكل خاص، وإزالة ما يعتورها من لبس
بالاحتجاج لها بالشواهد الشعرية والآيات القرآنية وقد نهجوا في ذلك طرقاً
أربعاً:

أولاً: الاستعمال العربي في المنظوم والمنثور كتخريج قول المعري:
ويحّ لجيلي والأجيال إن بُعثوا إلى حساب قديم اللطف علّام
فكان الوجه أن يقول إذا بعثوا لان «إن» التي للشرط، إنما تستعمل فيما
يمكن أن يقع، ويمكن ألا يقع. وإذا تستعمل في الشيء المضمون وقوعه،
كقوله: إذا احمر البُسر فائتني. غير أن العرب قد تستعمل كل واحدة منهن
مكان الأخرى. فمما استعملت فيه (أن) بمعنى (إذا) قول الله تعالى:
(لتدخلن المسجد الحرام إن شاء الله) وقول النبي ﷺ حين وقف على
القبور: وإنا إن شاء الله بكم لاحقون. ومنه قول الشاعر:
فإلاً يكن جسمي طويلاً فإنني له بالفعال الصالحاتِ وصُولُ
وعليه جاء قول أبي تمام:

حَيّة الليل شيمة الخزم فيه إن أرادت شمس النهار غروباً
ومما استعملت فيه (إذا) بمعنى (أن) قول أوس بن حجر:
إذا أنت لم تُعرض عن الجهل والخبثا أصبت حليماً أو أصابك جاهل^(٣)
ومن ذلك تخريج رفع الحال في قول المتني:

(١) ديوان أبي تمام تحقيق محمد عبده عزام ط دار المعارف الرابعة ٢٥/١
(٢) النقد واللغة في رسالة الغفران د. امجد طرابلسي ط دمشق ١٩٥١، ص ٩٤
(٣) شرح المختار من لزوميات أبي العلاء ص: ٢١٨

ليس كما ظن غَشِيَّةٌ لَحِقَتْ فَجِئْتَنِي فِي خِلَالِهَا قَاصِدٌ
فقوله قاصد في موضع نصب على الحال فكان حكمه على هذا قاصداً إلا
أن من العرب من يقول رأيت زيد في حال الوقف قال:
شَرَزْ جَنْبِي كَأَنِّي مُهْدَأٌ جَعَلَ الْقَيْنُ عَلَى الدَّفِّ إِبْرَ
وأنشد الفارسي للأعشى:

إِلَى الْمَرْءِ قَيْسٍ أَطِيلُ السَّوْرِ وَأَخُذُ مِنْ كُلِّ حَيٍّ عَصْمٌ^(١)
فهذه أمثلة جرى المتنبي فيها، والمعري على وجه جاء الاستعمال العربي
كثرة وقلة شاهداً عليها ومعززا لصحتها، وبذلك يندفع عنها ما من شأنه أن
يشينها.

ثانياً: الاستقراء اللغوي لدلول اللفظ كما في الخوان في قول أبي العلاء
المعري:

إِذَا سَمَّيْتُهُ فِي أَرْضٍ جَدَّبٍ نَزَلْتُ وَكُلُّ رَابِيَةٍ خِوَانُ
فقد ذكر بعض اللغويين أن المائدة ما كان عليه طعام، والخوان ما لا طعام
عليه، وقال بعضهم هما سواء، وعلى هذا يصح بيت أبي العلاء^(٢).

ثالثاً: الدرس النحوي: فقد توكأ الأندلسيون على مبدأ الاجازة الذي
استنبطه النحاة وهم بصدد تقعيد اللغة، فكان وضع المتنبي الضمير المتصل
موضع الضمير المنفصل في قوله:

فَإِنْ لَهُ بِيْطُنُ الْأَرْضِ شَخْصاً جَدَّ يَدَا ذِكْرُنَا هُوَ بِالْ
جائزاً، لأن سيويوه أجاز ذلك في الشعر وأنشد عليه:
هَمُّ الْقَائِلُونَ الْخَيْرَ وَالْأَمْرُونَهُ إِذَا مَا خَشَوْا مِنْ مَحْدَثِ الْأَمْرِ مَعْظَمَا
فوضع الهاء في قوله والأمرونه موضع المنفصل كما وضعها المتنبي^(٣).

(١) شرح مشكل شعر المتنبي: ص ٣٣٩ - ٣٤٠

(٢) شروح سقط الزند ١ / ٢٢٢.

(٣) شرح ديوان المتنبي ص ٩ ب نسخة الرباط

وكذلك فإن وصف المعريء المرء وهو معرفة بغير وهو نكره لا يتعرف بما يضاف إليه في قوله:

وَيَكْنِي شَهِدُ المرءَ غَيْرَكَ هَيْبَةً وَبُقْيَا وَأَنْ يُسألَ شَهِدُكَ لَا يَكْنِي جَائِزٌ لِأَنَّ المرءَ هَا هُنَا لَا يرادُ بِهِ رَجُلٌ مَعهودٌ وَإِنَّمَا هُوَ اسْمٌ وَقَعَ عَلَى الْجِنْسِ وَلِذَلِكَ صَحَّ الِاسْتِثْنَاءُ مِنْهُ، فَلَمَّا لَمْ يَكُنْ رَجُلًا مَقْصودًا إِلَيْهِ صَارَ كَالنَّكَرَةِ، وَعَمِلَ هَذَا أَجَازُ سَبِيوِيهِ إِنِّي لِأَمْرٍ بِالرَّجُلِ غَيْرِكَ فَأَكْرَمَهُ، وَإِنِّي لِأَمْرٍ بِالرَّجُلِ مِثْلِكَ فَاضْرِبْهُ^(١)

رابعاً: المقايسة بالشبيه والنظير: واعتمد هذا المقياس فيما كان أمر المجاوزة فيه صريحاً كالخروج على القياس في بسطة عذر في قول المعري: وبيضاء ريتا الصئيف والضئيف والبرى بسطة عذر في الوشاح المَجَوَّع «فكان القياس أن يقول بسط عذر لأن فعلاً إذا وصف به المؤنث وهو بمعنى مفعول كان بغيرها، نحو امرأة قتيل، وكف خضيب، وإذا كان بمعنى فاعل كان بالهاء نحو امرأة كريمة وعليمة، والوجه فيه عندي أن يكون من قولهم بسط الشيء بضم السين بساطة إذا امتد، فتكون بسطة بمعنى منبسطة لا بمعنى مبسوطة، على أنه قد جاء من فعيل الذي بمعنى مفعول أشياء بالهاء، أجريت مجرى الاسماء نحو النطيحة والذبيحة، ومنها ما لم يجر مجرى الاسماء كقول زهير:

مَتَى تَبْعَثُوهَا تَبْعَثُوهَا ذَمِيمَةً وَتَضُرُّ إِذَا اضْرَيْتُمُوهَا فَتَضُرُّمُ وَقَالَ مَزَاحِمُ الْعَقِيلِي:

تَرَاهَا عَلَى طَوْلِ الْقَوَائِدِ جَدِيدَةً وَعَهْدُ الْمَعَانِي بِالْخُلُولِ قَدِيمٌ^(٢) أَوْ فِيمَا بَايْنَ فِيهِ الشَّاعِرُ دَلَالَةَ اللَّفْظِ الْمُسْتَعْمَلَةِ وَالْوَضْعِيَّةِ لِغَيْرِ مَجَازٍ، كَمَا فِي اسْتِخْدَامِ الْمُنْتَبِي لِكَلِمَةِ أَمَّ مَكَانَ كَلِمَةِ أَطْوَلَ فِي قَوْلِهِ:

تُقَدِّى أَمَّ الطَّيْرِ عُمْرًا سِلَاحَهُ نُسُورُ الْفَلَا أَحْدَاثُهَا وَالْقَشَاعِمُ

(١) شروح سقط الزند ٢ / ٣٩٤

(٢) شروح سقط الزند ٤ / ١٥٠٠

وإنما جاز ذلك لأن التمام في باب كيف « نظير الطول في باب كم، وإنما المستعمل في العمر أطول فلم تتزن له، ونحوه قول رؤية كالكرم إذا نادى من الكافور

وإنما المعروف صاح الكروم وسائر الشجر إذا بدأ ثمره. إلا أنه لو قال صاح الكرم لكان في الجزء طي وهو ذهاب فاء مستفعلن فاستوحش من الطي فوضع نادي مكان صاح ليسلم الجزء.

والمتني أعذر لأنه لو قال أطول لانكسر البيت، ورؤية لو قال صاح من الكافور لم ينكسر البيت إنما كان يلحقه الزحاف الذي وصفناه^(١).

وهذا المنهج الدفاعي بوسائله الأربع فيه من روح القاضي الجرجاني في منهجه الذي شرعه في الدفاع عن أبي الطيب المتني، والذي يتخذ من الاتساع في التأويل والاجتهاد في إيجاد النظير من الشعر القديم مندوحة للشاعر وعذراً فيما يذهب إليه من مجاوزة أو مغايرة أو مخالفة للمطرود من أمر اللغة^(٢). وسيتضح هذا التأثير بنماذج أخرى عند التعرض لابن سيده في تناوله لما عيب على المتني، وابن السيد في اعتذاره عن مشكلات شعر المعري، وذلك في فصل تال.

ثانياً: التقليد والابتكار في المعاني:

على الرغم مما سبق ذكره في تحليل المعاني من حب النقاد الأندلسيين للعناصر الأصيلة في طريقة العرب، إلا أن هذه العناصر الثابتة التقليدية لم تنازع في إعجابهم بالعناصر المتطورة في المعاني الجديدة، سواء أكان ذلك اتباعاً أو ابتكاراً على غير مثال سابق. ولذلك فقد نأوا بجانبهم ابتداءً عن ذلك الاتجاه الذي ذهب إليه بعض النقاد المشاركة في تأطير المعاني وإحصائها حتى يتمثلها الشاعر مدحاً أو هجاء، وهو ما أكدته دعوة ابن قتيبة في قوله

(١) شرح مشكل شعر المتني ص: ٢٤٠

(٢) انظر الوساطة ص: ٤٣٤ - ٤٧٩ والنقد المنهجي د. محمد مندور وتاريخ النقد الأدبي عند العرب: ٣١٤

« وليس لتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين من هذه الأقسام، فيقف على منزل عامر، أو يبكي عند مشيد البنيان لأن المتقدمين وقفوا على المنزل... »^(١)

ويمكن التعرف على موقف الأندلسيين من معاني المحدثين من خلال ما تناوله المحدثون من معان تقليدية . ومعان تجديدية .

١ - المعاني التقليدية في شعر المحدثين:

انبرى الأندلسيون لتخليص معاني المحدثين من معاني القدماء، وذلك بالنص على ميلهم فيما يتناولونه من معان قديمة، كعزوفهم عن ضرب الأمثال في التأبين « فأما المحدثون فهم إلى غير ذلك أميل »^(٢)

وكولعهم بوصف انعكاس شعاع النجوم على صفحة الماء « وقد أكثر المحدثون في هذا المعنى » كقول المعري:
ومنهل تَرِدُ الجوزاءُ غَمَرَتُهُ إِذَا السَّامَكُانِ شَطَرَ الْمَغْرِبِ اعْتَرَضَا
وقول القائل:

إِذَا النُّجُومُ تَرَاءَتْ فِي جَوَانِبِهَا لَيْلاً حَسِبْتَ سَمَاءَ رَكِبْتَ فِيهَا
وقول الآخر:

تَوَهَّمَ ذُو الْعَيْنِ الْبَصِيرَةَ أَنَّهُ يَرَى ظَاهِرَ الْأَفْلَاقِ فِي بَاطِنِ الْأَرْضِ^(٣)
وكمغالاتهم في وصف أنفسهم بالنحول، « وقد أفرط المحدثون في هذا فقال التار:

أُحْلِنِي الْحُبَّ فَلَمَّا زَجَّ بِي فِي مَقْلَةِ النَّائِمِ لَمْ يَنْتَبِهْ
وقال ابن دريد:

إِنَّ الَّذِي أَبْقَيْتَ مِنْ جِسْمِهِ يَا مَتْلَفَ الصَّبِّ وَلَمْ تَشْعُرْ

(١) الشعر والشعراء ص ١٧

(٢) الذخيرة ق ١ م ١٢ ص: ٣١٥

(٣) شروح سقط الزند ٢ / ٦٦٠

صبابة لو أنها قطرة تجول في جفنك لم تقطر
حتى أتى أبو الطيب فقال:

أراك ظننت السلكَ جسمي فعقته عليك بدرّ عن لقاء الترائب
ولو قلم ألقيت في شق رأسه من السقم ما غيرت من خط كاتب
فهذا معدوم البته غير موجود، لأن أدق ما يكون من الشعر وأحقر ما
تدركه حاسة البصر يغير الخط^(١).

وترتب على تخلص معاني المحدثين وتحديد ميلهم أن تنبه نقاد الأندلس
إلى القدرات الشعرية للمحدثين في تناولهم لمعاني الأقدمين، والتي تجلت في
مظاهر متعددة منها كشف المعنى وتوضيحه كقول علقمة:

فإن تسألوني بالنساء فإنني بصير بأدواء النساء طبيب
إذا شاب رأس المرء أو قل ماله فليس له من ودّهين نصيب
فقد أحسن الطائي كشف هذا المعنى حيث يقول^(٢):

أحلى الرجال من النساءِ مواقعاً من كان أشبههم بهنّ خدوداً
حتى إذا ما الشعر سَوَدَ وجهه سار المسودّ عندهنّ مسوداً
ومنها الزيادة على المعنى المتناول كما هو الحال مع ابن الرومي حين سمع
الفرزدق يرثي امرأة توفيت حاملاً في قوله:

وجفن سلاح قد رزئت فلم أنح عليه ولم أبعث عليه البواكيا
وفي بطنه من دارم ذو حفيظة لو أن المنايا انشأت له لياليا
قال ابن الرومي:

أخلق بها أن تقوم عن ذكر كالسيف يُغري مضاعفُ الحلق
إن جفون السيوف أكثرها أسودُ والحق غير مختلق
« فزاد زيادة بينة وعبرة واضحة لم تفتقر إلى تفسير أصحاب المعاني،

(١) اللّآلي في شرح آمالي القالي ١٨١/١ - ١٨٢

(٢) شرح ديوان علقمة لعاصم بن أيوب ص: ٥١

وبلغ من الإجادة فوق الإرادة ومناسبة الشعر في المعنى واللفظ كثيرة^(١)
ومنها زخرفة المعنى وتحسينه بألوان بديعية كحسن التعليل، « فمن أحسن
ما ورد في الاعتذار عن البكاء قول بشار بن برد:
وقالوا قد بكيت فقلت كلا وهل يبكي من الطرب الجليد
ثم قول خالد الكاتب:
شيعتهم فاسترابوا بي فقلت لهم إني بُعثتُ مع الأجلِ احدها
وقول أبي العتاهية:

كم من صديق لي أسا رُقه البكاء من الحياء
فإذا تأمل لامي فأقول ما بي من بكاء
لكن ذهب لأرتدي فطُرفتُ عيني بالرداء

وأول من نطق بهذا المعنى وديعة بن درة جاهلي قديم قال:
لقد قيل من طول اعتلاي بالبكا أجذك لا تُلقي لعينيك قاذبا
بلى إن بالجزع الذي بين مُنشد ومُؤبلة لو كان يُلقى مداويا
أخذه الخطيئة فقال.. ثم أخذه المحدثون فحسنوه منهم بشار وأبو العتاهية
وخالد الكاتب في الأشعار المذكورة ومنهم ابن أبي فنن فإنه قال:

ولما أبت عيناى أن تملكى البكا وأن تحبسا سحّ الدموع السواكب
تشاءت كي لا يُنكرَ الدمعُ مُنكرٌ ولكن قليلا ما بقاء التثاؤب^(٢)

ومن أمثلة تحسين المعنى القديم أيضاً قول الأبيرد اليربوعي:
فتى كان يُدنيه الغنى من صديقه إذا ما هو استغنى ويبعده الفقر
أخذه المقنع الكندي في قوله:
ألم ير قومي كيف أويسر مرةً وأعسر حتى تبُلغ العُسرةُ الجهدا
فما زادني الإقتار منهم تقربا وما زادني فضلُ الغنى منهم بُعدا

(١) الذخيرة ق ١ م ١ ص ١٣٧

(٢) الآلية في شرح أمالي القاضي ١٩٦/١ - ١٩٨

ولله در إبراهيم بن العباس في قوله^(١):

أراك إذا ايسرت خيمت عندنا مقيمًا وان أعسرت زُرتَ لِيَما
فما أنت إلا البدر ان قلَّ ضوؤه أغبَّ وإن زاد الضياء أقاما

والمدقق في هذا الجديد الذي خلع عليه النقاد مظاهر الكشف والزيادة والتحسين، يجد أنه لا يخلو من جمال الصورة الفنية المزخرفة بالبديع كالتجنيس في قول أبي تمام، والاحتجاج والاستشهاد عند ابن الرومي، وحسن التعليل عند أبي العتاهية وابن أبي فنن والمقابلة عند إبراهيم بن العباس، وغير ذلك مما تلطّف به هؤلاء المحدثون من أكسية لفظية قشبية لمعاني الأقدمين.

والنقاد الأندلسيون بهذه النظرة شديداً والصلة بابن طباطبا فيما ذهب إليه من تحديد لدور الشعراء المحدثين في تناوهم لمعاني الأقدمين إذ يقول: « وستعثر في أشعار المولدين بعجائب استفادوها ممن تقدمهم ولطفوا في تناول أصولها منهم ولبسوها على من بعدهم، وتكثروا بإبداعها فسلمت لهم عند أدائها لللطيف سحرهم فيها، وزخرفتهم لمعانيها »^(٢).

وبهذه النظرة الجمالية إلى المعاني الشعرية عند المحدثين اكتسب الابتكار الأدبي سعة في الأندلس حين عذ النقاد منه ما ولّده الشاعر من معنى كثر ترداده عند القدماء كقول المعري:

تأخر عن جيش الصباح لضعفه فأوثقه جيش الظلام إساراً
« وهذا معنى مليح لم يسبق إليه وإن كان الشعراء لم يوردوه على هذه الصفة فقد نبهوا عليه .. من ذلك قول امرئ القيس:

كأن الثريا علقّت في مصامها بأمراس كتان إلى صم جنبدل
وقد أكثر الشعراء من تشبيه الليل والنهار بالهزوم والمهزوم فممن ذكر ذلك الشماخ في قوله:

ولاقت بارجاء البسيطة ساطعا من الصبح لما صاح بالليل بقرا^(٣)

(١) اللآليء ٦١٦/٢

(٢) عيار الشعر لابن طباطبا ص: ٨

(٣) شروح سقط الزند ٦٢٥/٢ - ٦٢٦

وأكثر من ذلك في الأخذ بهذه السعة، أن جعل بعض النقاد فضيلة المعنى المتأخر المحدث رهناً بوجود معنى متقدم سابق إذ يقول: «أو ما علمت أن الواصف إذا وصف شيئاً لم يتقدم إلى صفته، ولا سلط الكلام على نعته، اكتفى بقليل الإحسان، واجتزىء بيسير البيان؟ لأنه لم يتقدم وصف يقرن بوصفه، ولا جرى مساق يضاف إلى مساقه»^(١).

وبالرؤية ذاتها اكتسب الابتكار الأدبي أيضاً عمقاً إذ جعل النقاد الطرافة والغرابة عياراً له. فمن الطرافة وهو ما ورد على غير مثال سابق قول المتنبي: ليس كما ظن غشيةً لحققتُ فجئتني في خلالها قاصداً قال ابن سيدة «وعيادة الخيال في تلك الحال (خلال الغشية) أبلغ وأعرف من عيادته في حد النوم، لأن المعشي عليه بمنزلة الميت. والنائم قد يدرك أشياء كثيرة مما يدركه اليقظان كالضحك والاحتلام وغير ذلك، وما علمنا أحداً من الشعراء ذكر أن خيالاً ألم به في غشية إلا هذا»^(٢).

وكذلك قول المعري:

كَانَ تُرَابَ الْأَرْضِ لَمْ يَرْضَ عِزَهَا فَأَصْعَدَ يَبْغِي فِي السَّمَاءِ جَوَاراً
«معنى مליح في ارتفاع الغبار، ولا أحفظ له نظيراً فيما رأيته من الأشعار»^(٣).

ومن الغرابة وهو ما جاء نتاجاً للفكر وإعمال الصنعة في إدراك المعنى قول ابن عبدون:

كَأَنَّ عَدَاهُ فِي الْهَيْجَا ذُنُوبٌ وَصَارِمُهُ دَعَاءٌ مُسْتَجَابٌ
«وهو مما أغرب فيه ولم أسمع له بشبيه، ولعله أمير شعره، ونتيجة فكره»^(٤).

(١) الذخيرة (رسالة التواضع والزواجر) ق ١ م ١ ص: ٢٣٥

(٢) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٣٤٠

(٣) شروح سقط الزند ٦٣٦ / ٢

(٤) الذخيرة القسم الثاني ص: ٤٣٩

وكذلك المتنبي في قوله:

مَرَّتْكَ ابْنُ إِبْرَاهِيمَ صَافِيَةُ الْخَمْرِ وَهَنْتَهَا مِنْ شَارِبِ مَسْكَرِ السَّكْرِ
« قال مسكر السكر، ولم يقل مسكر الخمر، لأن إسكاره السكر أبلغ من
إسكاره الخمر، وهو أذهب في الشعر وأغرب لأن العرض لا يحمل عرضاً »^(١)

ومفهوم الطرافة والغرابة يجري عند الأندلسيين على خلاف ما حدده قدامة
ابن جعفر وذهب إليه من أن الطرافة جودة ذاتية في المعنى وإن لم يكن
متفرداً، وإن كثرت تعاور الشعراء له أيضاً^(٢).

وبهذين المعيارين التوليد والغرابة أقر الأندلسيون الشاعر المحدث على
حرية الكاملة في ابتكار المعاني، وأطلقوا لشاعريته العنان في إبداعها دون
قيد إلا الابتعاد عن التكلف والغموض إذ نجدهم يشتدون في نقدهم لذلك^(٣)،
ويسلمون زمام إجادة المعنى المبتكر لمن يسلس التعبير بوضوح وجلاء كما هو
الحال في التعليل للبخل والجود عند ابن الرومي والمتنبي. قال المتنبي:
هو الشجاع يَعُدُّ البخل من جُبْنٍ وهو الجوادُ يَعُدُّ الجُبْنَ من بَخْلٍ
وقال أيضاً:

فقلتُ إن الفتى شجاعته تريحه في البخلِ صورةَ الفرق
وقد أجاد ابن الرومي تلخيص ذلك وتسهيله فقال:^(٤)

البخلُ جُبْنٌ والسَّحاحُ شجاعة لا شكَّ حين تصحح التحصيلا
جُبْنَ البخل من الزمان وصرفه فتَهَيَّبَ الإفضال والتَّسْوِلا
لأن المعنى الواضح إنما يساق بأسلوب يسر لا تكلف فيه ولا توعر،
والفكرة الغامضة تلتوي بها العبارة ولا تفصح عنها إلا بعنت، فلا تنافر بين
تجديد المعنى وابتكاره ووضوح الصيغة وقوامتها، لأن التجديد إنما يكون
خليقاً بالإكبار والإعجاب حين يزفه الشاعر في صورة من اللفظ ملائمة

(١) شرح مشكل شعر المتنبي (المخطوط) ص: ١٤٥

(٢) نقد الشعر ص: ١٧٠

(٣) انظر الذخيرة ق ١٠٧ / ٢

(٤) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٢٠٦

للمعنى، وهو إغراب وتكلف حين ينفر منه اللفظ ويقلق من حله، والمدار في هذا على إيجاد توافق واستحداث إلف ومودة بين الشكل والمضمون^(٣).

ويلتقي هذا الاتجاه التطبيقي في معاني المحدثين مع الاتجاه النظري الذي جهر به بعض النقاد. فابن شرف يدعو إلى التزام الحيدة، ومجانبة العصبية والهوى في الفصل بين القديم والحديث فيقول: «وتحفظ من شيئين أحدهما أن يحملك إجلالك القديم المذكور على العجلة باستحسان ما تسمع له، والثاني أن يحملك إصغارك المعاصر المشهور على التهاون بما أنشدت له، فإن ذلك جور في الأحكام، وظلم من الحكام حتى تمحص قوليهما، فحينئذ تحكم لهما أو عليهما.. فلا يركب أن تجري على منهاج الحق في جميع الخلق»^(٢).

وابن بسام يخرج على قاعدة الفضل للمتقدم ويؤكد أن الإحسان صفة تجري على الحديث كما تجري على القديم فيقول: «والإحسان غير محصور، وليس الفضل على زمن بمقصور، وعزيز على الفضل أن ينكر من تقدم به الزمان أو تأخر، ولحى الله قولهم الفضل للمتقدم، فكم دفن من إحسان، وأخل من فلان، ولو اقتصر المتأخرون على كتب المتقدمين لضاع علم كثير وذهب أدب غزير»^(٣).

وليدلل النقاد على سلامة فكرتهم قام ابن شرف بالإبانة عن بعض العيوب التي وقع فيها الشعراء قدماء ومحدثون، كامرئ القيس وزهير بن أبي سلمى، وأبي نواس والمنتبي^(٤). وهو وثيق الصلة والتأثر بما ذهب إليه القاضي الجرجاني في هذه الناحية حين لخص نقده بقوله: «وإنما خصصت أبا نواس وأبا تمام لاجمع لك بين سيدي المطبوعين وإمامي أهل الصنعة، وأريك أن فضلهما لم يحمهما من الزلل وإحسانهما لم يصف من كدر»^(٥).

(١) في الأدب المعاصر. د. عبد الرحمن عثمان ص: ٥٤

(٢) أعلام الكلام ص: ٢٧

(٣) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢ - ٥٣

(٤) انظر ذلك في أعلام الكلام ص: ٢٩ - ٣٨

(٥) الوساطة ص: ٨٢

وعمد ابن بسام وغيره إلى عقد موازنات بين معاني القدماء والمحدثين
فالمتنبى قد تَطَرَّفَ في قوله:

يهز الجيش حولك جانبيه كما نفضت جناحيها العقاب
قول طرفه:

بكتائب تردى كما تردى إلى الجيف النسور
« ولكن المتنبى طار في السماء مع العقاب، وترك طرفه في الأرض على
التراب »^(١)

وقد حظيت معاني المتنبى شاعر المحدثين^(٢) وخاتم الشعراء^(٣) برعاية ابن
سيده الذي جعل يوازن بينها وبين معاني من تطابق معهم كامرئ القيس،
وجرير. فقول المتنبى:

وَعُقْلَةُ الظَّبْيِ وَحَتْفُ التَّنْفُلِ

كقول امرئ القيس:

بمنجرد قيد الأوابد هيكل

« أي أن هذا الفرس قيد للوحش، فكذلك هذا الكلب عقله للظبي
وحتف للتنفل.

وقد قال المتنبى مثله:

يَتَقِيلُونَ ظِلَالُ كُلِّ مُطَهَّمٍ أَجَلَ الظَّلِيمِ وَرِبْقَةَ السَّرْحَانِ

فقوله (ربقة السرحان) كقول امرئ القيس (قيد الأوابد)، وزاد عليه
أجل الظليم، فبيته هذا الأخير مكافئ لبيته الأول، لأن الحتف كالأجل،
والربقة كالعقله، وصح له الشرف على امرئ القيس^(٤).

وقول المتنبى أيضاً:

ولو لم أخف غير أعدائه عليه لبشرته بالخلود

(١) الذخيرة القسم الثاني ص: ٤٣٩

(٢) اللآلي ٢ / ٦٧٣

(٣) اللآلي ٢ / ٦٩٩

(٤) شرح مشكل شعر المتنبى ص: ٧٧

«نحو من قول جرير:

زعم الفرزدق أن سيقتل مربعاً أبشر بطول سلامة يا مربعُ
الا أن قول أبي الطيب أبلغ، لأن جريراً بشر مربعاً بطول السلامة ولم
يفصح بالخلود، وأبو الطيب أراد أن يبشره بالخلد»^(١).

وبإجمال العرض السابق للمعاني التقليدية في شعر المحدثين يمكن القول أن
الجودة هي المقياس الذي به أعجب النقاد بجمال التحسين وبهاء التزيين، وفي
ضوئه أكبروا الابتكار والتفرد على نحو من الغرابة والاستطراف، وبهديه
أظهروا كثيراً من معاني المحدثين على معاني القدماء تماماً كما ذهب الجاحظ في
إنصافه للمولدين (عند حديثه عن أبي نواس) باتخاذ الجودة، جودة الطبع،
وجودة السبك والحدق بالصنعة أساساً للمفاضلة والتقديم^(٢).

٢ - المعاني الجديدة في شعر المحدثين:

ولم يبتعد الأندلسيون عن موقفهم السابق في الابتكار والتجديد وذلك في
تناولهم لما أصابه المحدثون من أعطيات الحركة العلمية المعاصرة لهم والتي
انعكس صداها في أشعارهم، كالأخبار والأنساب والفلسفة والمنطق والفلك.
فقد حمدوا للشاعر أن يبدو في نظمه مادة من الأخبار والأنساب واللغة،
وكالوا المديح لمن حقق جوانب من ذلك في شعره، فأبو تمام في شعره علم
جم من النسب، وحصيلة وافرة من أيام العرب، وطارت له أمثال وحطت له
أقوال^(٣)، وقد اطلع ابن عبد ربه في أشعاره على مادة علم واسع وفهم مضيء
ناصع^(٤).

ومن الفروق بين ابن دراج وغيره في الشاعرية «أنه زاد بما في أشعاره من
الدليل على العلم بالخبر واللغة والنسب»^(٥) وهو أيضاً، «شاعر ماهر عالم بما

(١) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ١٤٤ المخطوط.

(٢) الخيران للجاحظ: ٢٧/٢ تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة.

(٣) أعلام الكلام ص: ٢٣

(٤) المصدر نفسه ص: ٢٧

(٥) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٤٥

يقول تشهد له العقول بأنه المؤخر في العصر المقدم في الشعر، من تصفح شعره دلته على أنه عالم بالأخبار والأنساب والآثار والأحساب»^(١).

وأبو طالب عبد الجبار كان يعرف بالمتنبى «أبرع أهل وقته أدباً، وأعجبهم مذهباً، وأكثرهم تفنناً في العلوم، له أرجوزة في التاريخ أغرب فيها وأعرب بها عن لطف محله من الفهم ورسوخ قدمه في مطالعه أنواع العلم»^(٢) وكذلك فإن أبا عبد الله بن محمد بن أحمد بن الحداد، «وضح في طريق المعارف وضوح الصبح المتهلل، وضرب فيها بقدر ابن مقبل، إلى جلاله مقطع وأصاله منزع، ترى العلم ينم على أشعاره، ويتبين في منازعه وآثاره»^(٣).

وقد حرص النقاد على إبداء الإعجاب باللفتات الفلكية التي تدل على سعة علم ومعرفة، ويتردد هذا الإعجاب بين اللمحة الدالة، والتحليل المفصل، فمن الأول قول حسان المصيصي:

تنهاه عفته عن أمر بطشته فالمشتري عنده قاض على زحل
فهو «من مليح المنظوم، وله اختصاص حسن بأحكام النجوم»^(٤)
ومن الثاني قول المعري:

أفوق البدر يوضع لي مهاد أم الجوزاء تحت يدي وساد
«وإنما ذكر البدر وكانت الشمس أنه في الذكر وأعظم في الفخر لما أرادته من التصاعد من أول مرتبة في الفخر إلى آخر مرتبة فيه. فذكر البدر الذي هو أقرب الكواكب السيارة إلينا ثم تصاعد إلى الجوزاء التي هي في الفلك الثامن وهي أرفع مراتب الكواكب، وخص الجوزاء بالذكر من بين سائر ما في الفلك الثامن من الكواكب لأنها أشكل بلفظ الوساد التي قرنها بها، وذلك لأن الجوزاء تسمى التوأمين الضجيعين وكانوا يزعمون أنها سميا

(١) أعلام الكلام ص: ٢٦

(٢) الذخيرة ق ١ م ٢ ص ٤٠٢

(٣) الذخيرة ق ١ م ٢ ص ٢٠١

(٤) الذخيرة ق ٢ ص ٢٨٨

بذلك لأنها شبيها بأخوين تعانقا واضطجعا^(١). ولذلك فقد خلع ابن السيد على هذه الدقة الفلكية في موضع آخر قوله: «أحسن معنى وألطف مغزى»^(٢).

ومع أن الهجمة النقدية كانت عاتية في المشرق على استعمال المنطق في الشعر، فإن موقف بعض نقاد الأندلس كان إقرارا واعجاباً واستظرافاً للإثارة التي توحى بها بعض قواعده وبعض معانيه أيضاً، ولذلك كانت مناسبة المتنبي في إسناد الفعل إلى النوع الذي يقتضيه في قوله:

ولقطعي بك الحديدَ عليها فكلانا لجنسه اليوم غايز
«من أبدع الصنعة، مثل نفسه بذاته في سيفه بذاته، ثم عرضه المتصل به لا يتعداه كالبرق والصليل في عرضه الذي يوقعه بغيره عن حركة واستعمال، وهو قطعة الحديد، فقدم ما هو من الذات لا يتعداها، وآخر ما يتعدى الذات»^(٣).
وكان قوله:

ولقد علمنا أننا سنطيعه كما علمنا أننا لا نخلُد
«ظريفاً لإيجابه إطاعة الجنس وجعله علة ذلك إطاعة النوع الضروري، لأن النوع قابل لاسم الجنس، وهذا منه تعليق منطقي بديع»^(٤)

بيد أن هذا التنويه بالقيم العلمية والفنية لبعض معالم الفلك والمنطق في الشعر لم يقف حائلاً دون الاستهجان وقسوة النقد لما داخله الخلل بمجاوزة الأصول المستقرة في هذين العلمين، فحين ذهب المتنبي إلى تكذيب المنجمين في قولهم أن الكواكب تؤثر في الورى وذلك في قوله:

يقولون تأثير الكواكب في الورى فما باله تأثيره في الكواكب
«وقع فيما هو أوحش وأفحش من قولهم وهو قوله أن هذا الممدوح أثر في هذه النجوم بفضل»^(٥)

(١) شروح سقط الزند ٢٨٢/١

(٢) الانتصار لمن عدل عن الاستبصار ص: ٤٠

(٣) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٢٥ والمخطوط.

(٤) المصدر نفسه ص: ١٣٨

(٥) المصدر نفسه ص: ١٣٦

وكذلك فلا كبير فائدة في وجود الآباء في قوله:

رأينا بيدر وآبائه لبدر ولوداً وبدرأً وليداً
«لأن المولود والولد من باب المضاف والمضاف إليه، فإذا وجد بدرأً مولوداً فلا محالة أن له والدين فإن ذكره الآباء هنا حشواً، إلا أن يفيدنا بذلك أن آباءه بدور. وليس بكبير فائدة أيضاً لأن النوع لا يلد غير نوعه»^(١)

أما اتجاه المحدثين نحو المعاني الفلسفية فكان الأمر فيه مختلفاً بعض الشيء، إذ ترددت أحكام النقاد بين القبول والرفض، ومرجع ذلك مذهبهم في الابتكار والتجديد المشروط بعدم مباينته الفطره السليمة التي تنزع إلى الصفاء والوضوح والجمال والجديد. ولهذا صحبوا في تقديم هذه المعاني ما أشربوه في نفوسهم من حب لطريقة العرب، وما استقر في بيئتهم من التزام بالمقياس الخلقي في النقد، فكان قول أبي عامر بن نوار الشنتريني:

يا لقومي دفنوني ومضوا	وبنوا في الطين فوقني ما بنوا
ليت شعري اذ رأوني ميتاً	وبكوني أي جزأي بكوا
أنعوا جسمي فقد صار إلى	مركز التعفين أم نفسي نعوا
كيف ينعون نفوساً لم تزل	قائمات بحضوض وبجوّ
ما أراهم ندبوا مني سوى	فرقة التأليف إن كانوا دروا

«معنى فلسفياً قلما عرج عليه عربي، وإنما فزع إليه المحدثون من الشعراء حين ضاق عنهم منهج الصواب، وعدموا رونق كلام الأعراب، فاستراحوا إلى هذا الهذيان استراحة الجبان إلى تنقص أقرانه واستجادة سيفه وسانه»^(٢).

وكان لذلك أيضاً قول المعري:

وأحل فيك الحزن حياً فإن أمت وألقك لم أسلك طريقاً إلى الحزن
من أحسن الإشارات والمنازع لأنه رأي طابقت فيه الفلسفة الشرائع،

(١) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٧٨

(٢) الذخيرة القسم الثاني المخطوط: ٣١٣

وذلك أن النفوس السعيدة، والنفوس الشقية لا يجوز أن تتلاقى بعد الموت لأن السعيدة منها تعلو والشقية تسفل فهي متناقضة. وإنما تلاقي السعيدة السعيدة، والشقية الشقية على أن السعيدة تتفاضل في مراتب السعادة، والشقية تتفاضل في مراتب الشقاوة.^(١)

فالفرض والقبول في هذين المثالين متناسب مع ميلهم ويجري مع التزامهم وإعجابهم، إذ أطلت المصطلحات الفلسفية في المثال الأول، كأي جزأي بكوا، ومركز التعفين، وفرقة التأليف مما باعدت بين الشعر وحقيقة ارتباطه بإثارة المشاعر والوجدان.

وعلى العكس تماماً كان المثال الثاني في تحقيقه لهذا الارتباط إذ صور المعري حالته النفسية القلقة من مضيره ومصيره والده المتوفى، فهو متلفع بالحزن مادام حياً، وسيتبدل حاله إذا ما التقى بعد الموت بوالده.

وأشد ما يكون الرفض للمعاني الفلسفية إذا كان الشاعر مقلداً فيما يذهب إليه من أمرها، لأنه متخلف بذلك عن مقياسهم النقدي من ناحيتين: الإغراب والتقليد وكلاهما ملحق للعيب بشعره، ولذلك فقد عنف السميسر في إحدى قصائده التي جمع فيها إلى جانب الفلسفة المتشككة مساساً بالعقيدة، والسبب في ذلك أنه «أراد أن يتبع أبا العلاء فيما كان ينظمه من سخيف الآراء، وهبه ساواه في قصر باعه وضيق ذراعه، أين هو من حسن إبداعه ولطف اختراعه»^(٢).

وبهذه النظرة النافرة من التقليد والمعجبة بإبداع المعنى الفلسفي البعيد عن الإغراب والتعقيد كان قول الوزير أبي العلاء زهر بن عبد الملك بن زهر الإيادي:

يا راشقى بسهام ما لها غرض إلا فؤادي وما منها له غرض

(١) شروح سقط الزند: ٢ / ٩٤٢

(٢) الذخيرة ق ١ م ٢ ص: ٣٧٨

ومَرْضِي بِجَفْوَنِ لِحَظْهَا غَنَجَ صَحَّتْ وَفِي ضَعْفِهَا التَّمْرِضُ وَالْمَرَضُ
أَمُنْ وَلَوْ بِخِيَالٍ مِنْكَ يُوْنَسِي فَقَدْ يَسْدُ مَسْدَ الْجَوْهَرِ الْعَرَضُ

« مما طبق المفصل في الغرض، واستوفى معنى لم أر أحداً يستوفيه، وجعه
من الفاظ أدبية ومعان فلسفية، وأبرزه في صوره من الحسن يوسفه »^(١)

غير أنه تجدر الإشارة إلى أن النقاد قد صمتوا أمام بعض المحاولات
الشعرية الفلسفية، كما في شعر ابن حزم الذي جرى فيه مجرى شعراء أهل
الكلام في مخاطبة الظاهر خطاب المعقول الباطن، خاصة شعر النظام وإبراهيم
ابن سيار إذ يقول:^(٢)

أَمِنْ عَالَمِ الْأَمْلاكِ أَنْتَ أَمْ إِنْسِي أَيْنَ لِي فَقَدْ أَرَزَى بِتَمِيزِي الْعِيَّ
تَبَارَكَ مِنْ سُورَى مَذَاهِبِ خَلْقِهِ عَلَى أَنَّكَ النُّورُ الْإِنِيقُ الطَّبِيعِي
وَلَا شَكَّ عِنْدِي أَنَّكَ الرُّوحَ سَاقِهِ إِلَيْنَا مِثَالُ فِي النُّفُوسِ اتِّصَالِي
عَدَمْنَا دَلِيلًا فِي حَدُوثِكَ شَاهِدًا نَقِيسُ عَلَيْهِ غَيْرَ أَنَّكَ مَرْتَبِي
وَلَوْلَا وَقُوعُ الْعَيْنِ فِي الْكُونِ لَمْ نَقْلُ سِوَى أَنَّكَ الْعَقْلَ الرَّفِيعَ الْحَقِيقِي

ولعل تفسير ذلك أن ابن حزم إنما فعل ذلك استلطافاً، أو قصد إلى
إثبات القدرة الشعرية الأندلسية في شتى الأغراض، أو أن هذه المعاني لديه
تجرى في باب ما طابقت فيه الفلسفة الشرائع التي سبق الاحتراس بها في
قبول بعض المعاني.

أما ما ضمنه المتنبي والمعري شعرهما من هذه المعاني الفلسفية فقد بقيت
غالباً دون حكم، وغاية ما كان يفعله النقاد فيها النص على مصادرها
الأرسطية أو الأفلاطونية كقولهم: « قال أرسطاطاليس أقرب القرب مودات
القلوب، وإن تباعدت الأجسام وأبعد البعد تنافر التداني، وذلك في التعليق
على قوله:

وَأَبْعَدَ بُعْدَنَا بُعْدَ التَّدَانِي وَقُرَّبَ قُرْتَنَا قُرْبَ الْبِعَادِ^(٣)

(١) الذخيرة ق ٢ م ١ ص: ١٩٧

(٢) طوق الحمامة ص: ٢٥

(٣) سرقات المتنبي ومشكل معانيه ص: ٣١

على أن الحكم على معاني هذين الشاعرين في هذا المجال لا يعدو باب الدهشة والاستغراب، وهو ما ذهب إليه ابن بسام بقوله: « وإني لأعجب من أبي الطيب على سعة نفسه، وذكاء قلبه، فإنه أطال قرع هذا الباب، والتمرس بهذه الأسباب، وكذلك المعري كثر به انتزاعه وطال إليه إيضاحه حتى قال فيه اعداؤه وأشياعه وحسبك من شر سماعه، وإلى الله مآله وعليه سؤاله »^(١) والأندلسيون في مذهبهم الرافض للمعاني الفلسفية بمقاييسهم السابقة متأثرون في جانب منها بالآمدي في إبعاده الشعر الذي يكرع من دقيق معاني الفلسفة اليونانية وحكمة الهند وأدب الفرس، وإن اتفق في تضاعيف هذا الشعر من صحة الوصف وسلامة النظر ولطافة المعنى. ويعلل لذلك الآمدي بقوله: « فإن شئت دعوناك حكيماً وأسميناك فيلسوفاً، ولكن لا نسميك شاعراً ولا ندعوك بليغاً لأن طريقتك ليست على طريقة العرب ولا على مذهبهم، فإن سميناك بذلك لم نلحقك بدراة البلغاء ولا المحسنين الفصحاء »^(٢).

ثالثاً: المحافظة والتجديد في الشكل الفني للقصيدة:

إذا أردنا أن نقف على طبيعة النقد في هذه الفترة من الشكل الفني للقصيدة، فلا بد من القول إلى أن الاتجاه المحافظ المجدد أو القديم المحدث هو الاتجاه الأحب والأمثل عند الشاعر والناقد معاً، ولذلك فإننا نجد أن النقد مع الشكل القديم في جوهره لا في مظهره، ومع الجديد في جدته وطرافته ما لم يكن مابيناً للذوق أو مخلاً بما استقر في طريقة العرب.

فلم يرفض النقاد المقدمة الغزلية في التشبيب كمفتتح نفسي، ومنطلق شعوري يشحذ به الشاعر حاسته الفنية لتنتقل مشبوبة إلى الغرض الذي يروم، ولكنهم رفضوا الأ يعى الشاعر هذه الوظيفة في مقدمة القصيدة

(١) الذخيرة القسم الثاني (المخطوط) ٣١٤

(٢) الموازنة للآمدي ٤٠١/١

العربية حين يأتي هذا الجزء على الغرض المقصود فيطمسه . ولذلك أزرى ابن شهيد على مجموعة من الشعراء في مدحهم لابن الشَّربْ بقصائد كانت صدور أشعارهم لزئنب والرباب وليس وفرتنى وأعجازها للجود والكرم وبذل اللّهي، ولم يلم أحد منهم بذلك الغرض والمغزى إلا في بيتين أو ثلاثة^(١).

وبمثل ذلك علل ابن حيان لإعراض المأمون بن ذي النون عن قصيدة محمد ابن شرف القيرواني في مدحه له والتي أولها «يريني الهوى أن الهوى سهل» بقوله: «ما إن هي لاحقة بعيون شعره، أطال فيها التشبيب، فخلص إلى التهئة وقد استفرغ القريحة وطول فما أتى بطائل»^(٢).

أما المقدمة الطللية فمع إعجابهم بها إلا أن الاتجاه النقدي كان يميل إلى التخفف منها، واستبدالها بالمقدمة الروضية، يستدل على ذلك من دفاع ابن خفاجة عن منهجه الشعري في هذا المجال بقوله: «لعل ما ينعاه وينكره إنما هو ما نحن نختاره ونؤثره من ذكر التلدد والتلبد في الديار نحيبها ونندبها تارة ونبكيها كقولنا...»^(٣)

وقد عبر ابن حزم عن ذلك بشكل أوضح وهو بصدد تفنيد المقدمة الحميرية عند أبي نواس إذ يقول:

خل هذا وبادر الدهر وارحلْ	في رياض الربى مَطْيَى العقار
واخذْها بالبديع من نغمات الـ	عود كما تُحَثُّ بالمزمار
إن خيراً من الوقوف على الدا	ر وقوف البنان بالأوتار
وبدا الزجسُ البديعُ كصب	حائر الطرفِ مائلاً كالمدار
لونه لون عاشق مُستهام	وهو لا شك هائم بالبهار

ثم عقب على ذلك: «ومعاذ الله أن يكون نسيان ما درس لنا طبعاً، ومعصية الله بشرب الراح لنا خلقا وكساد الهمة لنا صفة...»، وقد انشدتها

(١) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٧٣

(٢) الذخيرة ق ٤ م ١ ص: ١٠٨

(٣) ديوان ابن خفاجة - المقدمة ص: ١٥

بعض إخواني من أهل الأدب فقال سروراً بها يجب أن توضع هذه في جملة عجائب الدنيا»^(١)

على أن ابن شهيد قد امتدح قصيدة جرى فيها على نهج والده في المطلع الخمري التي يقول فيها:

قهقهه الإبريق مني ضحكاً ورأى رعشة رجلي فبكى
بقوله: «فإن استهل الطاعن صارخاً وقال هكذا الشعر، وهكذا الطبع وهذا الماء رقة وعذوبة، والهواء لطافة وسهولة، لا ما كنا فيه من الشنائع والقعاقع قلنا له:

أذن الديك قُتبٌ أو ثوبٌ وانضح القلب بماء العنب
وتأمل آية معجزةً ما قرأنا مثلها في الكتب
ركع الأبريق من طاعته وبكى فابتل ثوب الأكوُبُ ..
الآيات^(٢)

إلا أن ذلك لم يكن لديه - فيما يبدو - مذهباً نقدياً راسخاً لقلة ذلك في شعره، ولميله إلى النهج القديم في أغلب قصائده، حتى إنه لم يلتفت إلى الموشحات كفن يناسب لهو وشرابه^(٣).

وكما لم تجد الدعوة النواسية في استبدال المطلع الشعري الطللي بالخمريات صدى في النقد الأندلسي، كذلك فإن افتتاح القصائد بالغزل بالمعذرين، كما ذهب إليه بعض شعراء الأندلس لم يجد قبولاً على المستوى النقدي العام وإن وجد قبولاً في نطاق فردي ضيق في مجالس بعض الكبراء والامراء، ويلقي ابن شهيد بالضوء على هذه القضية في دفاعه عن إحدى مقدمات قصائده المدحية التي شبب فيها بأحد المعذرين بقوله:

سقياً لطيب زماننا وسروره وغرير عيش مسعف بغريره

(١) طوق الحماة ص: ١٤٩ - ١٥٠

(٢) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ١٧٧

(٣) رسالة التواضع والزواجع ص: ٤٤

وَسَنَان ناولني مدامة طرفه فشربتها وسمعت من طنبوره
يدعو بلكنة بربري لم يزل يستف بالصحراء حب بريره

فقال « فإن طعن طاعن على نسيب هذا الشعر وقال: إن الملوك لا تقابل
بمثله، والعظماء لا تتلقى بشبهه، قلنا ذلك لجهله بأخبارهم، وقلة روايته
لآثارهم، ولو شئت أن أملأ الصحف وأرقم القراطيس بما جرى عند الملوك
ومعهم، ولما استعمل لهم وتوصل بهم إليهم لفعلت، ولكني اقتصرت من ذلك
على قريب معجب، واكتفيت منه بمحدث مطرب»^(١).

وقد عضد ابن حبيب الحميري دعوة ابن حزم إلى افتتاح قصائد المدح
بمقدمات روضية بدلا من المقدمة التقليدية، يدل على ذلك هذه الكثرة من
القصائد التي أوردها وقد استهلها شعراؤها بوصف لألوان شتى من الأزاهير
 وأنواع مختلفة من النواوير في التوصل إلى ممدوحهم. هذا من ناحية، ومن
ناحية أخرى ما أطرى به حسن انتقال الشاعر إلى المدح بعد المقدمة الروضية،
كما في قصيدة للرمادي يمدح بها الوزير ابن بشر اذ يقول:

على روضة قامت لنا بدرانك وقام لنا منها الذباب بمسمع
إذا ما شربنا كأسنا صُبَّ فضلها على فضضنا للمسمع المتخلع
كأن السحاب الجونَ أعرسَ بالثرى فلاح شوار الأرض في كل موضع
رياض يضاحكن الغزالة بعدما بكت فوقها عين السماء بأربع
بدائع ما أهدى الوزير بنانه الى صكّة الا أتانا بأبعد

قال ابن حبيب: « شبه خط ممدوحه بالربيع في حسن منظره وجمال مخبره،
ودخوله الى المدح في هذا الموضع مفضل له مستحسن منه »^(٢).

ويبدو أن الذوق الأدبي العام عند الممدوحين كان يميل إلى هذا التجديد
في المطلع، بل يشجع عليه^(٣)، ذلك أن حبيباً نفسه أنشد المعتضد قصيدة

(١) الذخيرة ق ١ م ١ ص ١٧٧

(٢) البديع في وصف الربيع ص ٩ وانظر ص ١٢

(٣) عصر الطوائف والمرابطين ص: ١٩٦

ضادية يحاكي بها قصيدة للفقير أبي الحسن بن علي في الموضوع نفسه، فلما سمعه المعتضد أمره أن يحضر أبا بكر بن القوطية صاحب الشرطة وأبا جعفر ابن الأتار وأبا بكر ابن نصر وأمرهم بمعارضتها^(١).

ويشف الموقف النقدي في الأندلس الذي دعا إليه ابن حزم في المطلع الروضي وألح ابن حبيب الحميري عليه عن وعي نقدي بمفهوم التجديد والمعاصرة في استلهم البيئة وتمثل الحاضر.

ويبقى موقف نقد الأندلس الكلي في القرن الخامس من التجديد الفني في بنية القصيدة الأندلسية خليقاً بالإعجاب والإكبار. فقد عزف النقد عن قبول الموشحة كبناء جديد، فلم يعدها ابن حزم في فضائل الأندلس، ولم يشر إليها ثمة إشارة، على الرغم من أنه كان في مسيس الحاجة إلى التعلق بما يجسد للأندلس شخصيته الأدبية وفضله، فدلل بشعراء مشاركته قضوا شطراً من حياتهم في الأندلس. وأظن أن ابن شهيد لم يأبه لها ولا لذكر شعرائها في حانوت عطار إذ كان معنياً بالإشادة بمن يجري على نمط فحول الشعراء المتقدمين كأبي المخشى، وأبي المطرف عبد الرحمن بن أبي الفهد وابن دراج. وصمت كذلك حيالها الحميدي الذي فاخر بمآثر الأندلسيين بدليل أنه عرّف ببعض أعلامها كأبي عبادة بن ماء السماء والرمادي دون أن يجعلها في حسناتهم وفضلهم.

ولولا الملامح التي عرض لها ابن بسام في هذا الشأن لظلت أزمة الجديد هذه في طي المصادر المفقودة. لقد أبان ابن بسام عن موقفه من الموشحة الذي يمكن سحبه على سابقه فعرض لأسباب إقصائه لموشحة عن ديوان الذخيرة والتي منها ما يرجع إلى اللغة، ومنها ما يرجع إلى طريقة العرب، ومنها ما يرجع إلى النزعة الخلقية.

أما ما يرجع إلى اللغة فقد اختلطت لغة الموشح بالعامية وهي عامية العربية المستخدمة لألفاظ من عامية اللاتينية. بالإضافة إلى تضمينها بعض الأمثال العامية والمأثورات الشعبية^(٢). وقد أشار إلى ذلك ابن بسام بقوله:

(١) البديع في وصف الربيع ص: ٤٢

(٢) الأدب الأندلسي د. أحمد هيكل ص: ١٦٢

« وأول من صنع أوزان هذه الموشحات واخترع طريقتهما فيما بلغني محمد بن حمود القبري، وكان يأخذ اللفظ العامي والعجمي ويسميه المركز ويضع عليه الموشحة دون تضمين فيها ولا اغصان، وقيل ان ابن عبد ربه صاحب كتاب العقد أول من سبق إلى هذا النوع من الموشحات عندنا، ثم نشأ يوسف بن هارون الرمادي فكان أول من أكثر من التضمين في المراكيز، يضمن كل موقف يقف عليه في المركز خاصة ثم استمر على ذلك شعراء عصرنا... »^(١) ويستوى مع هذه الناحية الموشح القائم في نظمه ولغته على أساس من تسكين الحركات الإعرابية كما هو الحال في كثير من موشحات ابن القزاز،^(٢) التي وصفها ابن بسام معلما من قدرها بقوله: « فأما الفاظه في التوشيح فشاهده له بالتبريز والشفوف، وتلك الأعاريض خارجه عن هذا التصنيف »^(٣).

وما يرجع إلى طريقة العرب فيتبدى في هذا التطاول على الأوزان التقليدية المستعملة والمطرودة في قصائد فحول الشعراء، هذه الأوزان التي استقرها الخليل بن أحمد فاستقرت معالمها وتغيراتها. وهو ما نأى عنه ناظمو الموشحات الذين كانوا يعمدون إلى الأوزان القصيرة والمهملة وفي ذلك يقول ابن بسام: « وكان يصنعها (والحديث عن القبري) على أشطار الأشعار، غير أن أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة »^(٤).

وأما ما يرجع إلى النزعة الخلقية فمرده إلى الخوف من تقوية اتجاه يضعف الروح العربي الذي يراد به أن يظل متماسكا تجاه عواصف الانقسام والفرقة التي كانت تعصف بالأندلس في القرن الخامس من كل جانب^(٥)، وإلى الأثر الناجم عنها إذ أن تأثيرها يصل إلى أن « تشق على سماعها مصونات الجيوب بل القلوب »^(٦).

(١) الذخيرة ق ١ م ٢ ص ٢

(٢) دراسات أدبية في الشعر الأندلسي د. إسماعيل شلي ص ١٠٣

(٣) الذخيرة ق ١ م ٢ ص ٣٠٠

(٤) الذخيرة ق ١ م ٢ ص ١

(٥) دراسة في مصادر الأدب ص ٢٦٧، ٢٦٩

(٦) الذخيرة ق ١ م ٢ ص ٣٠٠

ولا يمكن فصل هذه الأبيات عن بعضها بعضاً في نظرة الأندلس إلى الموشحة، بل تتعاضد جميعاً وتتلاحم في دائرة قداسة اللغة وعظمة الموروث . وإنما كان النقد الأندلسي في هذه الناحية خليقاً بالإكبار، لأنه يؤكد على أن التجديد الفني ينبغي ألا يتعارض مع النمط العالي من الأصالة المطردة في شعر العرب من حيث الشكل، فقبول الموشحة بلغتها العامية والأعجمية أو بلغتها الوسطية المسكنة اللينه معناه انحراف بلغة الادب، وهبوط بمستوى بلاغته . وقبول الموشحة أيضاً بتغيراتها المتباينة باستخدام تفاعيل تامة من بحر في بعض الأقطار، وتفاعيل مشطورة من نفس البحر في أقطار أخرى، فتأتي بعض الأقطار طويلة عديدة التفاعيل وبعضها قصيراً قليل التفاعيل، أو باستخدام بعض الأقطار من بحر وبعض آخر من بحر ثان معناه إقرار بأن العبث الموسيقى وسيلة مشروعة في التجديد .

ومجمل القول في هذه القضية النقدية قضية القديم والحديث، أن النقد الأندلسي مراعى للزمن في تطور المعاني، ولا يحجر على أصحاب الملكات المبدعة في استحداث مضامين جديدة، أو أشكال وصور فنية جديدة، تحقق الجودة . فهو مع جيد المحدثين ما دام أصيلاً ومتسامياً في جوهره، وهو ضد الجديد إذا كان فيه خروج على طريقة العرب التي تكتسب في معياره صفة خلقية ونزعة دينية .

الفصل الثاني

الأخذ الأدبي

أوسع النقاد المشاركة في القرن الرابع الهجري قضية الأخذ الأدبي بحثاً، فحدّدوا اتجاهاتها، وقعدوا لمصطلحاتها، وأبانوا عن أوجه الحسن والقبح فيها، وغدت عند بعضهم عاملاً رئيسياً في الزاوية على الشاعر واقتصد بعض آخر في ذلك. حتى إذا جاء القرن الخامس الهجري لم يعد في أمر الأخذ الأدبي مجال للجديد إلا أن يُقَيِّم الناقد ذلك فيحدّد من خلاله ميله وموقفه، هذا استثنينا عبد القاهر الجرجاني الذي طور مفهومه على أساس من نظريته في الجبال^(١).

والنقد الأندلسي في هذه القضية ميال إلى جانب الاعتدال، فلا هو بالمسرف في استخدام مصطلحاتها، ولا هو بالمتعسف في اصطيلها، وهو يجري في هذا المجال غير بعيد عن موقفه الذي أبنا عنه في قضية القديم والحديث والذي كان ملخصه أن أفق القول رحب وفسيح يستطيع الشاعر أن يخلق فيه كيف شاء ما دام له نصيب من كفاءة على تحسين المعنى أو ابتكاره أو توليده في أثواب جديدة من الصياغة. وحتى ينجلي هذا الأمر نتناول ذلك من خلال المعاني والألفاظ والمنثور والمأثور.

أولاً: أخذ المعنى:

يميل نقاد الأندلس إلى أن أخذ المعنى مباح لا على وجه الإطلاق ولكن ضمن بعض الشروط، وأول ذلك أن يكون المعنى عاماً مشتركاً، إذ لا مزية

(١) مذاهب النقد وقضاياها ص: ١٢٥.

لشاعر على آخر في هذا المجال، لأنه من قبيل المقرر في النفوس والواقع تحت ادراك العقول والبصائر^(١). وقد تباين حكم النقاد في هذا المجال بحيث نجدهم يطلقون المائلة والمشابهة أحياناً كقول البكري في تعليقه على قول أبي الطمّحان:

حتننى حانيات الدهر حتى كأي خاتل أدنو يصد
ومثل هذا المعنى قول سلمى بن غوية بن سلمى بن ربيعة الضبي^(٢):
هَزَيْتُ زُنَيْبَةً أَنْ رَأَتْ ثَرِمِي وَأَنْ الْخَنَى لَتَقَادُمْ ظَهْرِي
حتى كأي خاتل قنصاً والمرء بعد تمامه يجري
وقول ربيعة بن مقروم:

ودلفت من كبر كأي خاتل قنصاً يدب لصيد وحش مختل
أو يحترسون بالتنبيه على تعاور المعنى وتداوله لإقصاء الحكم بالأخذ الأدبي أحياناً أخرى، ومن نماذجه في الأندلس قول محمد بن عبد الواحد البغدادي الدارمي:

ولا منيت بتوديع وقد جعلوا بيض السواعد أطواقاً على العنق
فقوله «بيض السواعد أطواقاً على العنق» معنى مشهور، ومنه قول القائل وهي أبيات يتداولها القوالون^(٣):

مشتاقاً طرقت بالليل مشتاقاً أهلاً لمن لم يخن عهداً وميثاقاً
يا ليل عرس على خلين قد جعلاً بيض السواعد للاعناق أطواقاً
فبيض السواعد في إحاطة العنق كالأطواق معنى وإن كان مبتدعاً في حينه إلا أن تداوله بين الشعراء أزال اختصاصه وندرته فأضحى في سهولته وجلائه معنى مشتركاً^(٤)، قد يرد بنفس صورته كما في المثال السابق^(٥)، وقد يزيد

(١) السرقات الأدبية د. بدوي طبائنه ط رابعة ١٩٧٥، الأنجلو المصرية ص: ٨٩.

(٢) اللآلئ ٣٢٢/١ انظر أمثلة أخرى شعر زهير ص: ٨٣، ١٠٥.

(٣) الذخيرة ق ٤ م ١ ص: ٨٤-٨٥.

(٤) السرقات الأدبية ص: ٩٩.

(٥) انظر أمثلة أخرى في الاقتضاب ص: ٦١، الذخيرة ق ٤ م ١ ص: ١٧٠.

الشاعر عليه كقول امرئ القيس:

يضيء الفراش وجهها لضحيها كمصباح زيت في قناديل ذبال
فقد تعاورت الشعراء هذا المعنى وزادت فيه، قال أبو الطيب^(١):

أَمِنْ اَزْدِيَارِكَ فِي الدَّجَا الرِّقَبَاءُ اِذْ حَيْثُ كُنْتُ مِنَ الظَّلَامِ ضِيَاءُ
ولا بأس أيضاً من نقل المعنى المتعاور إلى غرض آخر لأن المجال والحالة
جديدة، كقول أبي القاسم المعروف

ولا بأس أيضاً من نقل المعنى المتعاور إلى غرض آخر لأن المجال والحالة
هذه يصبح مجال مواهب تتفاضل بالإحسان في توجيه المعنى المتداول وجهة
جديدة، كقول أبي القاسم المعروف بالمنيني الأشبيلي:

غلامية ليس في جسمها مكان رقيق سوى خصرها
فهذا المعنى «كثر ترده وطال فيهم تعمده واعتماده .. وأول من أشار
إليه ونبه عليه الملك الضليل في قوله «متى ما ترق العين فيه تسهل»، إلا أنه
أورده مقلص الذيل بهم الليل وقد بينه بقوله: له أيتلاظي وساقا نعمة، ثم
نقلته الشعراء كل على مقدار ما أوتى من البيان ووهب من الإحسان فقال
الأعرابي، وقال عمر بن أبي ربيعة وقال آخر...»^(٢).

أما إذا كان المعنى خاصياً غير مشترك ولا متداول أو متعاور فإن الحكم فيه
في الأندلس بالقطع أخذ وسرق كقول الشاعر:

إذا الكرام ابتدروا الباع ابتدر داني جناحيه من الطور فمر
فقد سرق أبو الطيب هذا المعنى وذلك في قوله^(٣):

يهز الجيش حولك جانبيه كما نفضت جناحيها العقاب
وقول عبد المسيح بن عسلة:

مستأسيد النبت معلول اطاوله كأن زاهره تلوين افواف

(١) شرح ديوان امرئ القيس لعاصم بن أيوب ص: ٤٨.

(٢) الذخيرة القسم الثاني ص: ٩٢.

(٣) الاقتضاب في شرح أدب الكتاب ص: ٤١٣.

باكرته قبل أن تَلْقَى عصافره مستخفياً صاحبي وغيره الخافي
لا ينفع الوحش منه أن تحذّره كأنه مُعلّق فيها بخُطّاف

أخذ النابغة منه البيت الآخر قوله في اعتذاره إلى النعمان:

فانك كالليل الذي هو مدركي وإن خلتُ أن المنتأى عنك واسع
خطاطيفُ حُجْنٍ في حبال متينة تُمَدُّ بها أيدي إليك نوازع
وعبد المسيح أقدم منه^(١).

وأكثر ما حذر من أمر هذه المعاني في الأخذ إذا كانت نادرة متفردة
« ومثل هذه المعاني التي ذكروا مما انفرد به كل واحد من الشعراء لا يكاد
يتناولها حاذق إلا قَصْرَ، إلا أن يزيد زيادة تظهر، ولذلك ما تحامى الناس
أشياء كثيرة من المعاني التي أخذت حقها من اللفظ فلم تبق فيها فضيلة
تلتبس، والقرائح تتفاضل، الا ترى قول جميل في صفة امرأة فاجأها:
غدا لاعب في الحي لم يدر أننا نَمُرُ ولا أرض لنا بطريق
قلما انتحيناه اتقانا بمعصم وأعلن من روعاتنا بشهيق
كيف وصف به حقيقة الحال حتى صورها تصويراً مع حسن لفظ وجزالة
بينه، وليس مع ذلك ببالغ قول النابغة:

سقط النصف ولم ترد اسقاطه فتناولته واتقتنا باليد^(٢).

وذلك هو الإبداع، جمال غير معلل، له من السطوة والتغلغل في النفس ما
لا يستطيع مغالبتة ولا يقوى على مطاولته أي معنى آخر وإن حمل جودة
وجالاً أيضاً.

وثاني هذا الشروط أن يهذب الشاعر المعنى المأخوذ، ويصقله في صياغته
وصورته، إذ من شأن الصورة الجميلة، والديباجة الرقيقة الأنيقة أن تهب
المعنى جاذبية وسحراً، ولذلك كانت نصيحة ابن شهيد في هذا الأخذ: « إذا

(١) اللآلي ٥٧/٢.

(٢) الذخيرة القسم الثاني: ٤٣٧.

اعتمدت معنى قد سبقك إليه غيرك فاحسن تركيبه ، وأرق حاشيته ، فاضرب عنه جملة ، وإن لم يكن بد ففي غير العروض الذي تقدم إليها ذلك المحسن لتنشط طبيعتك وتقوى منتك^(١) . ولذلك لم يحسن عمر بن أبي ربيعة في أخذه ، وانكشف أمره في قوله :

ونفضت عني النّومَ أقبلتُ مِشْيَةَ الـ حُبَابِ وركنِي خَيْفَةَ القومِ أَزَوَّرُ
إذ ركب عروض الطويل الذي ركبه امرؤ القيس في قوله :

سموت إليها بعد ما نام أهلها سمو حباب الماء حالاً على حال
فابن أبي ربيعة لو ركب غير عروضه لخلص^(٢) ، وهذا على العكس من الشاعر إسماعيل بن يسار الذي أحسن الأخذ^(٣) إذ ركب عروض السريع في قوله :

لما تسامى النجم في أفقه ولاحت الجوزاء المرزَمُ
أقبلت والوط خفيف كما ينساب من مكنه الأرقم

وكذلك كان قول ابن شهيد نفسه^(٤) :

ولما تملأ من سكره فنام ونامت عيون العَسَسْ...
الآبيات

حسناً في صياغته ونظمه على عروض المتقارب .

ولا شك أن تغير العروض يحمل تغيراً في الصياغة ؛ لأن تغير الوزن يوجب تغيراً في البنى اللفظية ، فالتركيب في عروض الطويل على سبيل المثال غيرها في عروض المتدارك ؛ لأن النغمة تزوج بالدلالة اللغوية ، فتتذبذب الموسيقى بناء على تذبذب وتخلخل بنى التفاعيل والكلمات^(٥) .

وليس في هذه الدعوة الأندلسية من جديد في النقد الأدبي إذ أنها تقرير

(١) الذخيرة ق١ م ١ ص: ٢٤٤ رسالة التوايح والزوايح ص: ١٣٥ .

(٢) الذخيرة ق١ م ١ ص: ٢٤٥ .

(٣) الذخيرة ق١ م ١ ص: ٢٤٤ .

(٤) الذخيرة ق١ م ١ ص: ٢٤٥ .

(٥) النقد الأدبي الحديث د. محمد غنبي هلال ص: ٤٦٣ .

لطريقة في الشعر معروفة ومطروقة، فإن ابن طباطبا كان قد حذر الشاعر من اللجوء إليها أو أن «يتوهم أن في تغييره للألفاظ والأوزان مما يستر سرقة»^(١). وكذلك فإن القاضي الجرجاني قد جعلها دليلاً على حذق الشاعر ومهارته التي يحتاج الناقد إلى الفطنة في الكشف عنها أو ملاحظتها^(٢).

وثالثها: إطالة المعنى المأخوذ، وقد شرطه ابن بسام قال: «وقد تقدم القول من تخيل حذاق الصناعة في أخذ المعاني، أن تترك القافية والوزن، وكذلك يجب أن يقصد إلى التطويل إذا قصر المتقدم، ألا ترى إلى قول أبي عامر حين سمع الرمادي يقول:

ولو أر أحلى من تبسم أعين
غداة النوى عن لؤلؤ كان كامناً
فقال أبو عامر:

ولما فشا بالدمع من سر وجدنا
أمرنا بامساك الدموع جفوننا
فظلت دموع العين حيرى كأنها
أبى دمعنا يجرى مخافة شامت
وراق الهوى منا عيون كريمة
تسمن حتى ما تروق المباسم
فقال بهذا التركيب ما نسيت له خيلة التطويل»^(٣).

وهذه الإطالة وإن عدت لوناً من الاحتيال والبراعة في تقليب المعنى ظهراً لبطن، فإن إيجاز المعنى الطويل عندهم يعتبر من مظاهر الإبداع والإحسان،^(٤) ولذلك أثنى على الشاعر المحقق لذلك. فبيتا أبي حفص الشطرنجي:

وأحسن أيام الهوى يومك الذي
تروّع بالتحريش فيه وبالعنب
إذ لم يكن في الحب سخط ولا رضى
فأين حلاوات الرسائل والكُتب

(١) عيار الشعر ص: ٨.

(٢) الوساطة ص: ٢٠٤.

(٣) الذخيرة ق ١ م ١٠ ص: ٢٧٦.

(٤) انظر الوساطة ص: ٢٠٢، ٢٢٩ والسرقات الأدبية ص: ٢٠٩.

ما أبدع ما نقل معناهما أبو الطيب وأوجز^(١) فقال:
وأحلى الهوى ماشك في الوصل ربُّه وفي الهجر فهو الدهر يرجو ويتقى
وابن خفاجه في قوله:

فلويت أعناق المطي معرجاً ونزلت اعتنق الأراك مسلماً
ينظر قول أبي الطيب:

نزلنا عن الأكوار نمشي كرامة لمن بان عنه أن نلم به ركبا
ولكن « القسم الآخر من البيت من الكلام الموجز، وهو تضمنين جميع قول
أبي الطيب في بيان المعنى بقوله نزلت مسلماً، غنى بالإشارة عن العبارة، وهل
نزل إلا مسلماً إجلالاً للديار وتكرمة للرسول والآثار^(٢) .

ورابعها: حسن الأخذ: ويحسن الأخذ إذا سلك الشاعر بالمعنى في أطر
من التعبير تم عن فطنة وشاعرية مما يلمح أثره واضحاً في قدرة التصرف،
ويتحقق ذلك بوسائل منوعة منها الصنعة الفنية كقول أبي نخيلة:

ونبهت من ذكري وما كان خاملاً ولكن بعض الذكر أنه من بعض
أخذه أبو تمام فكشف معناه وحسنه بالصناعة^(٣) فقال:

لقد زدت أوصاحي امتداداً ولم أكن بهماً ولا أرضى من الأرض مجتهلاً
ولكن أيادٍ صادفتني جسامها أغرَّ فأوفت بي أغرَّ مُحجَّلاً
وكذلك قول الأصوص:

واني لأستحيكمو أن يقودني إلى غيركم من سائر الناس مطمَع
وأن اجتدي للنفع غيرك منهم وأنت إمام للبرية مقنَع

فقد نظم أبو تمام هذا المعنى في أحسن نظام^(٤) فقال:
رأيت رجائي فيك وحدك همة ولكنه في سائر الناس مطمع

(١) اللآلي ٥١٦/٢ .

(٢) ديوان ابن خفاجه ص: ٢٨٣ .

(٣) اللآلي ١٣٥/١ وانظر النقد ذاته في الذخيرة ق ٢ ص: ٤٢٩ وذلك ما ذهب إليه عبد القاهر في دلائل الإعجاز ص: ٣١٣ .

(٤) اللآلي ٢٤١/١ .

فقد عبر أبو تمام في المثال الأول عن الغمة التي كشفتها أيدي الممدوح بألوان من الاستعارة والجناس، وفي بيته الثاني قرّد ممدوحه بأن جعل نبيل سيبه محتاجاً إلى العزيمة إذ أنه مختلف عن غيره ممن يعتبر الطمع كفيلاً بتحقيق الغاية عندهم، وفرق بين الطمع والهمة فهما أمران متضادان في العمل، وذلك ما لم يحققه الأحوص الذي جعل ممدوحه غير مختلف عن غيره من حيث الطمع في عطائه.

أما قول الأسعد بن بليطه :

ظَلْتُ بِهِ وَالدَّمْعُ جَارِيَةٌ أَقْبَلَ الْجَيْدَ مِنْهُ وَاللِّتَا
تَقْطُرُ دُرًا حَتَّى إِذَا وَرَدَتْ رَوْضَةَ خَدَّيْهِ عُذْنَ يَاقُوتَا

« فَمَنْ قَوْلِ الْحَسَنِ، وَزَادَ فِي التَّشْبِيهِ، فَأَجَادَ مَا أَرَادَ فِيهِ وَهُوَ^(١) :

وقد غلبتها عَبرةٌ فدموعُها على خدها بيضٌ وفي نحرها صَفَرٌ

ويلحق بهذه الصنعة التوليد الحسن فهو ليس أخذاً ولا سرقة كقول ابن

برد الاصغر:

وما زلتُ أَحْسِبُ فِيهِ السَّحَا ب وَنَارُ بَوَارِقَهَا تَلْتَهَبُ
بَحَايِي تُوَضِّعُ فِي سَيْرَهَا وَقَدْ قُرَعَتْ بِسَيَاطِ مِنَ الذَّهَبِ

الذي ذهب به أبو بكر بن بقي مذهباً عجيباً وولد معنى غريباً^(٢).

يا لك من برقٍ ومن ديمة
سوطاً من العسجد تومي به
خلتها في ليلي العالم
كف النجاشي إلى حمام

ومنها كشف المعنى وتجليته كقول الشاعر:

قوم إذا اشتجر القنا جعلوا القلوب لها مسالك

اللابسين قلوبهم فوق الدروع لدفع ذلك

« فهذه إشارة إلى أنهم يقدمون المدافعة بالرأي والسياسة قبل المدافعة

(١) الذخيرة ق ١ م ٢ ص: ٢٩١.

(٢) الذخيرة ق ١ م ٢ ص: ٤٦ - ٤٧ .

بالسلاح والبزء، وقد بين هذا المعنى ابن نباتة^(١).
 لبسوا القلوب على الدروع حزاماً منهم فليس تقلم الأظفار». .
 ومنها نقل المعنى إلى جهة أخرى أو صفة أخرى كقول امرئ القيس
 الذي يعتبر أول من نطق به:
 إذا ما ركبنا قال ولدانُ اهْلِنَا تعالَوْا إلى أن يأتي الصيدُ نَحْطِبُ

فنقله ابن مقبل إلى صفة قدح فقال:
 إذا متُّ فأنعيني بما أهلكه وذمي الحياة كل عيش مُتَرِّح
 خروج من الغمى إذا صُكَّ صَكَّةً بدا والعيون المستكفَّة تَلَمَّحُ
 ونقله ابن المعتز إلى صفة جارح فقال:

قد وثَّقَ القوم له بما طلبُ فهو إذا جَلَّى الصيد واضطرب
 عَرَّوْا سكاكينهم من القُرْبِ^(٢)

ولا يمنع من حسن الأخذ في النقل أن يكون المعنى نادراً أو عقماً، فتشبيه
 عنتره:

وخلا الذباب بها يغني وحده هزجاً كفعل الشارب المترنم
 غردا يحك ذراعه بذراعه فعل المكب على الزناد الأجذم
 الذي « ماله شبيه ولم يجسر عليه أحد ولم يستطع أحد أن يحسن مثله، نقل ذو
 الرمة معنى الصفة فيه إلى الجندب:

كأن رجليه رجلا مقطب عجل إذا تجاذب من برديه ترنيم
 فنقل صفة يدي الذباب إلى رجلي الجندب فأحسن الأخذ وكأنه لم يعرض
 لعنتره في معناه^(٣).

ومنها خفاء الأخذ وهو ما يحتاج إلى إعمال فكر وروية في الإبانة عنه،
 إذ يدق حتى لا يكاد يبين، كقول ابن عبدون:

(١) اللآلي ٢٢٣/١ انظر أمثلة أخرى. الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٦١ الاقتضاب ص: ٣٦٠.

(٢) اللآلي ٦٧/١.

(٣) الذخيرة القسم الثاني المخطوط ص: ٤٣٥.

وعاون على استنجاز طبعى بهيبة ترقص في ألفاظهن المغانيا
« فقله ترقص في ألفاظهن المغانيا من سرقاته الغريبة واختلاساته العجيبة،
تدق عن أعداد من النقاد، وإنها من خفيات المعاني، وأراه من قول إدريس
ابن اليان فإياه أراد وإن كان قد ملح وزاد حيث يقول: ^(١)
ثقلت زجاجات أتتنا فرغا حتى إذا ملئت بصرف الراح
خفت فكادت تطير بما حوت وكذا الجسم تخف بالأرواح
وعلى الرغم من أن الجاحظ كان يعجب بقول أبي نواس:
قصراتها كسرى وفي جنباتها مها تدرى بالقسي الفوارس
فالأراح ما زرت عليه جيوبنا وللماء ما دارت عليه القلانس
ويقول وجدت المعاني تقلب ويؤخذ بعضها من بعض إلا قول عنتره في
وصف الذباب وقول أبي نواس في تصاوير الكاس إلا أن ابن بسام يرى أنه
ولده من قول امرئ القيس:
فما استطأبوا صباً في الصحن نصفه وشجّت بماء غير طرقي ولا كدير
« فجعل الماء والشراب قسمين لقوة الشراب فتسلق الحسن عليه وأخفاه بما
شغل به الكلام من ذكر الصورة المنقوشة في الكأس إلا أنها سرقة
مليحة ^(٢) .

تلك هي شروط الإباحة التي نظر من خلالها نقاد الأندلس إلى المعنى،
وهي مقيدة في غير ما قصر فيه الشاعر، إذ أن الحكم في التقصير قطعي
بالأخذ والسرقة سواء أكان التقصير في عدم التساوي مع المعنى المأخوذ
كقول ابن شهيد:
وخيل تمشى للوغى ببطونها إذا جعلت بالمرتقى تزلق
« وهذا البيت مما لم يحسن أبو عامر سرقة، ولا بلغ به طبقته، وهو من

(١) الذخيرة القسم الثاني ص: ٤٢٩ .

(٢) الذخيرة ق ٢ ص: ٤٣٦ .

قول أبي الطيب^(١) :

إذا زلقت مشتها ببطونها كما تتمشى في الصعيد الأراقم
فقد قصر ابن شهيد عن الوصف المقارب الذي قدمه المتنبي للخيال في
انسيابها الذي يشبه انسياب الأفعى السوداء في الرمال، ولا يستر هذا القصور
عنده ما خصه من انزلاقها في المرتقى الصعب فهو مفهوم ضمنا من الزلق في
بيت المتنبي، وأضف إلى ذلك أن الأخذ وقع في الألفاظ برمتها وهو دليل
عجز واضح.

أو كان التقصير ناجماً عن إفساد المعنى كقول أبي المفضل الدارمي:
يا ليلُ هلا انجليتَ عن فلقٍ ظُلتَ ولا صبرَ لي عن القلقِ
جَفَتْ جفوني الآماقَ فيك فما تُسبِلُ أشفارها على الحدقِ
كَأني صورةٌ مُمثَّلةٌ ناظرُها الدهرَ غيرَ مُطَبِّقِ
فهو إنما أشار في هذا إلى قول بشار:

جَفَتْ عيني عن التغميض حتى كأن جفونها عنها قصارُ
فنقل لفظة وقصر عنه كما تراه، وقد أخذ العتابي هذا المعنى فاجتناه أرياً
فرده شرياً بقوله^(٢) :

في مآقيٍّ انقباضٍ عن جفونها وفي الجفونِ عن الآماقِ تقصيرُ
وهذه الحدود والشروط التي ذهب إليها الأندلسيون لا تخرج عما أطره النقاد
المشاركة في القرن الرابع الهجري كالامدي والقاضي الجرجاني وأبي هلال
العسكري في نفي الأخذ عن المعنى المشترك، وحصره في البديع النادر، أو
في جعلهم المعنى المأخوذ من حق الأخذ إذا أضفى عليه لونا من زيادة^(٣).

ثانياً: أخذ اللفظ:

أما أن يأخذ الشاعر المعنى بلفظ غيره ففي ذلك يقع السرقة الذي أجمع
عليه نقاد الأندلس في هذا القرن، غير أن التفاوت بينهم يقع في هذه

(١) الذخيرة ق ١ م ١٠ ص: ٢٧٤.

(٢) الذخيرة ق ٤ ص: ٧٤.

(٣) انظر تفصيل ذلك (الاحتذاء في العصر العباسي) في مذاهب النقد وقضاياها ص: ١١٦ - ١٢٥.

المصطلحات التي دللوا بها على السرقة، ويكاد يكون لفظ الأخذ أشيع هذه المصطلحات دورانا في أحكامهم ففي قول عنتره:

لكل جارٍ حين يجري منتهى

قال عاصم بن أيوب: «من هذا أخذ الطائي فقال: «كذاك لكل جارية قرار» وقوله «ما كل ما تسعف القوم المنى» من هذا أخذ أبو الطيب قوله: «ماكل ما يتنمى المرء يدركه»^(١).

وفي قول أبي العلاء المعري:

لَكَ اللَّهُ لَا تَذَعُرْ وَلِيًّا بَغْضَبِي لَعَلَّ لَهُ عِذْرًا وَأَنْتَ تَلُومُ

قال ابن السيد: «عجز هذا البيت مأخوذ من قول القائل»^(٢):

تَأَنَّ وَلَا تَعْجَلْ بِلُومِكَ صَاحِبًا لَعَلَّ لَهُ عِذْرًا وَأَنْتَ تَلُومُ

ويقبح ذلك عند ابن بسام وإن حاول الشاعر أن يقلب الصورة التي ورد

عليها اللفظ كقول ابن فتوح:

خَلَعَ الْجَمَالَ عَلَيْكَ ثَوْبَ بَهَائِهِ فَغَدَوْتَ تَسْحَبُ ذَيْلَهُ مُبْخِتِرًا
فَكَأَنَّ خَذَّكَ وَالْعِذَارُ بَصَحْنِهِ صُبَّحَ جَرَى فِيهِ دُجَى فَتَحِيرًا

قال ابن بسام «ما أقبح هذا الأخذ فإنه لفظ تميم بن المعز حيث يقول»^(٣):

فَأَبَانَ عُدْرِي فِيهِ حَتَّى عَدَّرَا وَمَشَى الدُّجَى فِي صُبْحِهِ فَتَحِيرًا

وقول أبي جويرية:

لَوْ كَانَ يَقْعُدُ فَوْقَ النِّجْمِ مِنْ كَرَمٍ قَوْمٌ بِأَوْلِهِمْ أَوْ مَجْدِهِمْ قَعَدُوا

اهتدمه ابن أبي حفصة فقال»^(٤).

لَوْ كَانَ يَقْعُدُ فَوْقَ النِّجْمِ مِنْ كَرَمٍ قَوْمٌ لَقِيلَ اقْعُدُوا يَا آلَ عَبَّاسٍ

وقول ابن مكنسه:

(١) شرح دواوين الشعراء الستة ص ١٢٧ ب.

(٢) شروح سقط الزند ٦٦٥/٢.

(٣) الذخيرة ق ١ ص: ٢٧٥.

(٤) اللآلي ٣٢٣/١ وانظر مثال آخر معجم ما استعجم ٢٤١/١.

راح وفعل الراح فيه كما يفعل بالغصن نسيم الرياح*
أغار فيه على خالد الكاتب في قوله: ^(١)
راح وفعل الراح في حركاته كفعل نسيم الريح في الغصن الغصن
وقول ابن سارة:

ولم أزد هم بها فضلا وهل أحد في وسعه رفع قدر الشمس والقمر
« من السرق الواضح والاهتمام الفاضح وهو قول أبي الطيب: ^(٢)
من كان فوق الشمس موضعه فليس يرفعه شيء ولا يضع
فهذه أحكام تتردد في إطلاقها بين المصطلح العام وبين تفريعاته التي شاعت
في النقد الأدبي، وهي كذلك تتذبذب بين الرفق في النعت وبين الحدة في
النقد، غير أنها مجمعة على اعتبار أخذ المعنى بلفظه من قصور الشاعر مهما
حاول تغطية ذلك بتبديل بعض ألفاظ البنية اللغوية أو بقلبها أو تقصيرها.
أما اتفاق الشاعر مع غيره في لفظه ومعناه ووزنه وقافيته فذلك القبح
والمكابرة الواضحة التي لا يليق بها حتى لفظ الأخذ، كقول ابن بسام
البغدادي:

لا أظلم الليلَ ولا أدّعي أن نُجومَ الليل ليستْ تَغُورُ
ليلي كما شاءتْ فإن لم تجدْ طالَ وإن جادتْ فليلي قصيرُ
وهذا بجملته منقول من قول أبي علي بن الخليل حيث يقول:

لا أظلم الليلَ ولا أدّعي أن نجوم الليل ليست تزولُ
ليلي كما شاءتْ قصيرٌ إذا جادت وإن ضنتْ فليلي طويل
« وهذه السرقة كما قال بديع الزمان في التنبيه على الخوارزمي في بيت
أخذ وزنه ومعناه ولفظه « وإن كانت قضية القطع تجب في الربع فما أشد
شفقي على جوارحه أجمع » ولعمري ما هذه سرقة إنما هي مكابرة محضه،

(١) الرسالة المصرية ص: ٤٧.

(٢) الذخيرة القسم الثاني (المخطوط) ص: ٥٢٥.

وأحسب أن قائله لو سمع هذا لقال هذه بضاعتنا ردت إلينا»^(١).

إلا أن شيئاً من ذلك قد وقع لفحول من الشعراء على أساس من البيت الواحد يدرجه الشاعر من شعر غيره بمعناه ولفظه ووزنه وربما قافيته، ولكنه غير منكر إذا كان وروده على سبيل الاستعارة أو الاستعانة، لأنها طريقة للشعراء معروفة، من ذلك البيت:

معاوي إننا بشر فاسجح فلسنا بالجبال ولا الحديد

فقد ورد هذا البيت في شعر لعبد الله بن الزبير ويقال إنه للكُميت بن معروف الأسدي «وليس ينكر أن يكون البيت من الشعرين معاً لأن الشعراء قد يستعير بعضهم كلام بعض». وربما أخذ البيت بعينه ولم يغيره كقول الفرزدق:

ترى الناس ماسرنا يسيرون خلفنا وإن نحن أومأنا إلى الناس وقفوا

فإن هذا البيت لجميل بن عبد الله انتحلّه الفرزدق... وفي شعر أبي الطيب المتنبي أبيات كثيرة انتحلها ولم يُغيّر منها شيئاً يسيراً كقوله:

كأن كل سؤال في مسامعه قميص يوسف في أجقان يعقوب

فإن هذا البيت منقول من قول الحصني:

كأن كل سؤال في مسامعه قميص يوسف في أجقان والده

وكقوله:

ومن نكد الدنيا على الحر أن ترى عدواً له ما من صداقته بد

فإن هذا البيت منقول من قول إسحاق بن إبراهيم الموصلي:

ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى عدواً فيهوى أن يقال له صديق»^(٢).

وإذا كان من الثابت الذي لا يقبل الاختلاف أن الإعجاب بالجمال طبيعة متأصلة في الفنان، فإن أمر هذه الاستعارة في الأمثلة السالفة لا يخرج عن

(١) الذخيرة ق ١ م ٢ ص: ٢٧٦.

(٢) الخلل في شرح أبيات المجلد ص: ٨ - ٨ ب.

هذه الطبيعة التي تغبط الجبال في هذه الأبيات، فتدفعها الرغبة الجارحة في مزاحتها بالإحسان إلى بعض التغيير الذي من شأنه أن يؤقلمها في السياق العام لتحظى بالسيرورة التي حظى بها الشعر المضمن أو المستعار^(١).

وكأنني بآبن السيد قد أدرك شيئاً من مقتضيات هذا التضمن فجعل ذلك في أضرب ثلاثة:

الأول: ما يستعيره الشاعر من الألفاظ على سبيل التمثيل وتتميم المعاني وهذا الضرب من الاستعارة يعد في البديع ومحاسن الشعر.

والثاني: أن يتخيل الشاعر قولاً لغيره فيدخله في شعره وهذا هو الاجتلاب. والثالث: أن يستعير الشاعر لفظه حباً فيها والمعنى غير مفتقر إليها وهذا الذي يسمى الحشو ويسمى استعانة^(٢).

ولا يذهب هذا التصور للاجتلاب بعيداً عما عرف عند أبي عمرو بن العلاء وطبقته إذ أنهم لا يرون الاجتلاب والاستلحاق عيباً^(٣)، أو دلالة سرق^(٤)، أما ابن سلام فقال: «ومن السرقات ما يأتي على سبيل المثل ليس اجتلاباً»^(٥).

أما اتفاق الشعراء المتعاصرين في اللفظ والمعنى بتوارد الخواطر من غير عمد ولا قصد، فقد استأنس بعض النقاد بما ذهب إليه أبو عمرو بن العلاء في قوله، وقد سئل عن ذلك «تلك عقول رجال توافت على سنتها»، وبما ذهب إليه المتنبي أيضاً في قوله «الشعر ميدان والشعراء فرسان فرما وقع الحافر» وذلك في تناول قول علقمة^(٦):

(١) انظر تفصيل ذلك في مذاهب النقد وقضاياها ص: ١٠٥ - ١١٦.

(٢) حواشي الكامل للبطلوسي ص: ٧ ب.

(٣) العمدة ٢/٢٦٧.

(٤) حلية المحاضرة تحقيق جعفر الطيار الكتاني رسالة ماجستير بجامعة القاهرة رقم ٧١٥ ج/٢/٤٠٢.

(٥) العمدة ٢/٢٦٨.

(٦) شرح ديوان علقمة لعاصم بن أيوب ص: ١٣ ب.

وسمير يقللن الضراب كأنها حجارة غيل وارسات بطحلب
وكذلك في توارد طرفة في قوله:

وقوفاً بها صُحبي على مطيهم يقولون لا تهلك أسي وتجلد
مع امرئ القيس. قال عاصم بن أيوب: « وهذا البيت قد وافق بيت امرئ
القيس لفظاً ومعنى وليس بسرقة ولا اصطراف »^(١).

وإذا كان أبو عمرو بن العلاء قد ترك حدود التوارد معلقاً دون تحديد،
أو أنه في الأغلب قد قصد به المصراع من البيت أو في البيت الواحد لما في
الزيادة على ذلك من استحالة ومخالفة لطبائع الأشياء في مجال الفن^(٢)، فإن
ابن حزم يرى أن من غير الممكن اتفاق شاعرين في بيتين فأكثر، لأن الاتفاق
إنما يكون في الكلمات السيره أو نحو ذلك، إذ نراه يقول « أما الذي أشك
فيه وهو ممتنع في العقل فاتفاق شاعرين في قصيدة، بل في بيتين فصاعداً،
والشعر نوع من أنواع الكلام، ولكل كلام تأليف ما، والذي ذكره المتكلمون
في الأشعار من الفصل الذي سموه الموارد وذكروا أن خواطر شعراء اتفقت
في عدة أبيات، فأحاديث مفتعلة لا تصح أصلاً ولا تتصل، وما هي إلا
سرقاات وغارات من بعض الشعراء على بعض »^(٣).

ولذلك فقد انحصر أغلب تحديد النقاد للموارد في جانب المعاني التي
تتفق في يسير من اللفظ بما يدل على وعي ودقة بمفهوم الخواطر المتواردة،
فمن التوارد في المعنى عندهم قول ابن زيدون:

بني جهورٍ أحرقتم بجفائكم جنائي فما بال المدائح تَعْبَقُ
تعدونني كالْمُنْدَلِ الرُّطْبِ إنما تطيبُ لكم انْفاسُهُ حين يُحْرَقُ
توارد في هذين البيتين مع أبي علي بن رشيقي القيرواني حيث يقول: ^(٤)

(١) شرح دواوين الشعراء الستة الجاهليين لعاصم بن أيوب ص: ١٢٨.

(٢) مذاهب النقد وقضاياها ص: ١١١.

(٣) الأحكام في أصول الأحكام لابن حزم ج ١/ ١٠٧ - ١٠٨ ط ١٣٤٦ القاهرة.

(٤) الذخيرة ق ١ م ١٠ ص: ٣٠٤.

وبات لنا ساقٍ يَقُومُ على الدُّجَى بِشَمْعَةٍ صُبَحَ لَا تُقَطُّ وَلَا تُطْفَأُ
«أخذه من قول أبي سليمان بن حسن النّصيبي:
وان يَكُ ليلُنَا فيه نهاراً فشمعةٌ بَدَرُهُ لَيْسَتْ تُقَطُّ
وربما توارد معه لأنه كان معاصره إلا أن ابن هانئ أقدم موتاً»^(١).

لمع البرق وفي كفه
يا ليت شعري وهي شمس الضحى
وقول عبد الجليل بن وهبون:

- (١) الذخيرة ق٤ ص: ١٧٩.
- (٢) انظر بدائع البدائنه لعلي بن ظافر الأزدي تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ص: ٢٤٠ مكتبة الأنجلو المصرية.
- (٣) المصدر نفسه ص: ٢٤١.
- (٤) خريدة القصر وجريدة العصر ج٢ / ٣١.

وقول المعري أيضاً:

ومن التطابق الكلي في بعض الألفاظ ماجرى بين ابن شرف وابن رشيق
في وصف مَوْزَة، قال ابن شرف:
يا حبذا الموز وإسعاده من قبل أن يمضغه الماضغ
لأنّ إلى أن لا محس لـه فالفم ملآن به فارغ
والذي صنعه ابن رشيق من غير أن يقف على ما صنعه ابن شرف:
موز سريع أكله من قبل مضغ الماضغ
فالفم من لين به ملآن مثل فارغ
وقد عد ذلك ابن شرف في كتابه أبكار الأفكار من حسن الاتفاق
والموارد^(١).

ويلاحظ أن مفهوم التوارد في الأندلس قد انحسر ظله قليلاً عما سئل عنه
أبو عمرو بن العلاء، إذ يكاد ينحصر في توافق المعنى بين المتعاصرين مع
بعض اللفظ أو دونه^(٢)، وأظن أن ذلك أقرب إلى الاعتدال من إطلاقه على
التوافق بين البيتين عند شاعرين لفظاً بلفظ ومعنى بمعنى، لأننا مهما بالغنا في
التأمل البيئي، الاجتماعي والطبيعي الذي قد يكون وراء ذلك^(٣)، فإن طريقة
التعبير تظل مختلفة لاختلاف الحس الشعوري بالمعنى حتى في المواقف التي لا
يكون فيها متسع للنظر والتدبر.

وغاية ما يقال في موقف أبي عمرو بن العلاء أنه متسامح في هذا الشأن
جرباً على جانب من طبيعة أحكامه النقدية، وأنه تلمس العذر لما وقع فيه
بعض الفحول إذ رأى أنهم فوق الاتهام بالسرقة، خاصة أن شعرهم موضع
تقديره وعنايته، فلا يعد أمر هذه الموارد لديهم أن يكون مما غاب بعيداً في
ذاكرة الشاعر، ثم ما لبث أن انساب في تعبيره^(٤).

(١) بدائع البداه ص: ٢٤١.

(٢) ذهب ابن رشيق إلى هذا بتفصيل لمقتضياته في قراضة الذهب ص: ٤١ - ٤٣.

(٣) مشكلة المرققات في النقد العربي د. محمد مصطفى هدار ط للأجلو المصرية ١٩٥٨. ص: ٢٦٦.

(٤) مذاهب النقد وقضاياه ص: ١١١.

ثالثاً: أخذ المنشور:

ولا يختلف موقف النقد الأندلسي في أخذ المنشور من الآيات القرآنية الكريمة والحديث والمثل والنثر الفني عن اتجاههم السابق في أمر المعنى واللفظ، فالآيات الكريمة التي هي من خاص الخاص لفظاً ومعنى عُدَّ تناولها أخذاً على أي من الجانبين، فقول أبي العلاء المعري:

والقلب من أهوائه عابد ما يعبد الكافر من بُدّه
مأخوذ من قوله عز وجل «أفرأيت من اتخذ إلهه هواه» ومن الحديث المروي «الهوى إله معبود»^(١).

وإذا الأرض وهي غبراء صارت من دم الطعن وردة كالدهان
مأخوذ من قوله تعالى (فاذا انشقت السماء فكانت وردة كالدهان)^(٢).
وقول ابن دراج القسطلي:

وإني في أفياء ظلك اشتكي شكية موسى إذ تولى إلى الظل
«من لفظ القرآن العزيز، وقد أقدمت على مثل هذا جماعة من الشعراء فمن غال متسور ومن آخذ معتذر»^(٣).

فقد استوى حكم الأخذ في هذه الأمثلة على ما أخذ بمعناه كما في المثال الأول أو ما كان اقتباساً للحدث القصصي القرآني كما هو الحال في المثال الثالث، أو ما كان بلفظه ومعناه في المثال الثاني.

غير أن الاطراد في إطلاق الأخذ دلالة على السرقة من الآيات الكريمة لم نجده فيما تناوله الشعراء من الحديث النبوي الشريف، بل تتذبذبت الأحكام وتباين حتى عند الناقد الواحد، فمما جاء بلفظه أو معناه قول الرسول عليه الصلاة والسلام «لو بغى جبل على جبل لدك الباغي منها» أخذه الشاعر فقال:

ولو بغى جبل يوماً على جبل لدك منه أعاليه وأسفله^(٤)

(١) شروح سقط الزند ١٠١٤/٣.

(٢) المصدر نفسه ٤٥٤/١.

(٣) الذخيرة ق ١م ص ٦١.

(٤) بهجة المجالس وأنس المجالس ٤٠٦/١ مثال آخر ٢٥٧/١.

ومما جاء بمعناه دون لفظه قول المعري^(١) :
غواة إذا النكباء حفت بيوتهم أقاموا لها الفرسان في كل مرصد
أخذه من الحديث « أن عادا لما أرسل الله عليهم الريح العقيم برزوا إليها
ليدفعوها عن بلدهم »^(٢) .

ومما جاء بمعناه مع جانب من اللفظ قول المعري :
وجلوا غَمْرَةَ الوغى بُوجُوهٍ حَسَنَتْ فهي مَعِدُنُ الإحسان
وهو منظوم من قول الرسول عليه الصلاة والسلام « اطلبوا الخير عند
حسان الوجوه » .

ومما ورد من الشعر ملحوظاً فيه معنى الحديث قول المعري :
كَمْ قُبْلَةٍ فِي الضَّمَائِرِ لَمْ أَخْفِ فِيهَا الْحَسَابَ لَأَنْهَا لَمْ تُكْتَبِ
« فهذا بنى على قول الرسول ﷺ « عفى لامتي عما حدثت به نفوسها مالم
تتكلم به أو تعمل »^(٣) .

ولا أظن أن هناك كبير فرق بين درجة الأخذ في الأحكام (مأخوذ،
منظوم، مبني على) ؛ لأنها عند التحقيق تبدو أسماء لدلالة واحدة هي صياغة
معنى الحديث، إذ لا فرق بين نظم قول الرسول عليه الصلاة والسلام « اطلبوا
الخير عند حسان الوجوه » في قول الشاعر بوجوه حسنت فهي معدن الإحسان
وبين بناء قول الشاعر، « لم أخف فيها الحساب لأنها لم تكتب » على حديث
الرسول ﷺ « عفى لامتي عما حدثت به نفوسها مالم تتكلم به أو تعمل » .

ونظم المثل لا يعد سرقة إذ أنه من المعاني التي ندرت في حينها ثم أخلقها
التداول والتعاور فشاعت، غير أن في أخذه مراتب يتفاضل فيها الشعراء،
فأدناها منزلة أن يرد المثل بلفظة دون تصرف من الشاعر في بنيته، وهو لا
يخرج والحالة هذه عن صفة النظم. ومثاله قولهم « سبق السيف العذل » قال

(١) شروح سقط الزند ٤٥٦/١ .

(٢) المصدر نفسه ٤٥٦/١ .

(٣) شروح سقط الزند ١١٣٠/٣ .

جرير فنظم هذا المثل^(١) :

تكلفني ردّ العواقب بعدما سبقن كسبق السيف ما قال عاذله

وإنما تقع المزية للشاعر إذا ما تناول المثل فأخفاه حتى لا يكاد يبين تحت
حسن الصياغة، وجودة العبارة، وأبو الطيب المتنبي من أكثر الشعراء تحقيقاً
لهذا النحو، نلمح ذلك في المثل القائل « فلان يقلُّ الحزَّ ويصيب المفصل » قال
أبو الطيب في معنى هذا المثل فأجاد^(٢) :

وقد يكهم السيف المسمى منية وقد يرجع المرء المظفر خائباً
فأفة ذا أن يصادف مضرباً وأفة ذا أن يصادف ضارباً

ومن ذلك أيضاً قولهم : « كلُّ مُجَرٍّ في الخلاء يُسَرَّ » قال أبو الطيب فنظم
هذا المثل بأحسن لفظ^(٣) :

واذا ما خلا الجبان بأرض طلب الطعن وحده والنزالا

ويتفاضل الشعراء ويتميزون في أخذهم للمثل على أساس من الاتساع في
معناه، والقدرة على التصرف في لفظه وتوجيهه، فقولهم « رب شر هاج أوله
عتاب » ضمنه بعض المحدثين شعراً فقال :

هبوا إلى حلب الكرو م مزاجها حلب السحاب
ودعوا العتاب فإنه وقت يضيق عن العتاب
ما العيش إلا في المد ام تحته نعم الكعباب

ولكن ابن الرومي قال فأحسن^(٤) :

ترددت حتى لم أجد متردداً وأملت أقلامي عتاباً مردداً
كأنني استدني بك ابن إذا النزع أدناه إلى الصدر أبعدا
بذلك كان التصور النقدي في الأندلس لأخذ المثل ونظمه، إباحة
وإعجاب بمن أخذه فوسع معناه وأخفى مبناه بحسن الصياغة .

(١) اللآلي. ٣٢٥/١ .

(٢) فصل المقال في شرح كتاب الأمثال للبكري ص: ٢٨٣ .

(٣) المصدر نفسه: ١٧٢ .

(٤) فصل المقال في شرح كتاب الأمثال للبكري ص: ٢٢٣ .

أما حل المنظوم ونظم المنثور فقد نبه عليه نقاد الأندلس دون التفات لتلك الأضراب التي فرعها أبو هلال العسكري على أحوال حسنه، غير أنهم لا يجدون بأساً من نثر المنظوم سواء أكان هذا النثر دون جهد بالتقديم والتأخير كقول أبي المغيرة عبد الوهاب بن حزم في رسالة له «ومن بني ساسان كسرى حفت به مرازمها، لكنه أمير من وراء سجد يسعى بلا رجل ويصول بلا كف». وهذا محلول من قول أبي الطيب:

وما الموت إلا سارق دق شخصه يصول بلا كف ويسعى بلا رجل وهو معنى متداول مشهور وهو في نثرهم ونظمهم كثير، وفي هذه الرسالة ألفاظ كثيرة حلها من معقود الشعراء أبو المغيرة^(١).

فقد قدم أبو المغيرة وآخر دون أن يمس استقامة المعنى، بل ربما كانت عبارته على النحو المنثور أكثر استقامة من جهة ضرورة السعي قبل الصولة أو أنه يسبقها.

أم كان حل المعقود بصياغة جديدة مفارقة للمنظوم كقول ابن برد في رسالة له: «حاول شق عصا الأمه، وهد ركن الخلافة والأمانة.. فحجته نعمنا عنده، وخصمته عوارفنا لديه» وقوله الأخير محلول من قول أبي تمام^(٢):

ألبس هجر القول من لو هجرته إذن لهجاني عنه معروفه عندي ولكن نظم المنثور يتأرجح أمره بين الإباحة والسرقة في أحكامهم، فابن عبد البر لا يتعدى ذلك عنده حدود النظم^(٣)، بينما يجعل ذلك ابن بسام أخذاً، ومن الأمثلة على ذلك قول أبي تمام السابق. قال ابن بسام: «وأخذه أبو تمام من قول عمران بن حطان إذ ظفر به الحجاج فقال... هيهات غل يد مطلقها، واسترق رقبة معتقها...»^(٤).

(١) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ١٣٢.

(٢) المصدر نفسه ص: ١٠١.

(٣) انظر بهجة المجالس ج ١ / ٢٦٩.

(٤) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ١٠٠.

مصطلحات الأخذ الأدبي:

مضت الإشارة إلى كثير من المصطلحات التي دلت بها الأندلسيون على تقييم الأخذ الأدبي، كالاhtدام والإغارة والاجتلاب والانتحال والاستعارة والتوارد، والنقل، وقد يكون من المفيد إجمال ما ورد عندهم في هذا المجال، فمن ذلك الإلمام والنحو والنظر والإشارة والإلماح، وهي جميعاً تسمى إلى تناول لبعض المعنى.

ومنها النسخ:

وهو أخذ اللفظ والمعنى مع إفساده والتقصير به كقول ابن عبدون:
هفت والدجا يهفو حشاه كما كسرت على خزن عقاب
«نسخ لفظ أبي الطيب وقصر أكثر ما شاء عن معناه وهو»^(١)
يهز الحبيش حولك جانبيه كما نقضت جناحيها العقاب
ومنها التركيب:

وهو أن يؤلف الشاعر بيتاً من معاني بيتين فاكثراً، وقد سماه ابن رشيق تليفاً^(٢)، كقول أبي العلاء المعري:
ترى وجوه المنايا في جوانبه يُخْلَنَ أوجه جنانٍ عفاريتا
وهذا المعنى مركب من قول ابن المعتز^(٣).
ولي صارم فيه المنايا كوامن فما ينقضي إلا لسفك دماء
ومن قول أبي نواس:
ذاك الوزير الذي طالت علاوته كأنه ناظر في السيف بالطول
ومنها الاقتطاع:

وهو لون من الأخذ الجزئي أو النسخ الجزئي بالاختصار على أحد مصراعي البيت كقول ابن زيدون:

(١) الذخيرة ق ١ ص: ٣٢٥.

(٢) العمدة ج ٢/٢٨٢.

(٣) شروح سقط الزند ٤/١٥٦٠.

سأحب أعدائي لأنك منهم يا من يصح بمقلتيه ويسقم
فأول مصراع من هذه البيت مقتطع من قول أبي الشيص^(١) :
أشبهت أعدائي فصرت أحبهم إذ كان حظي منك حظي منهم
ومنها العكس:

وهو نقل المعنى وتغيير جهته، وقد يعبر عنه بالعكس أو القلب فمن
العكس:

وما نغم الأوتار في سمع أذانه بأحسن صوتاً من رغاء سوامه
وهو عكس قول سالم بن قحطان العنبري^(٢) :

إذا سمعت آذانها صوت سائل أصاغت فلم تأخذ سلاحاً ولا نبلاً
ومن القلب قول ابن زيدون:

وما ولعي بالراح إلا توهم لظلم به كالراح لو يترشف
فقد قلب قول أبي الطيب^(٣) :

وما شرقي بالماء الا تذكراء لماء به أهل الحبيب نزول
ومنها الاقتضاب:

كقول ابن زيدون:

يامن تألف ليله ونهاره فالحسن بينهما مضيء مظلم
وهو مقتضب من قول أبي الطيب^(٤) :

الحزن يقلق والتجلد يردع والدمع بينهما عصي طيع
ومنها الاستلال:

كالبيت:

من شاء بَعْدَكَ فليُمِتْ فَعَلَيْكَ كُنْتُ أَحَادِرُ

(١) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٣٢٢ .

(٢) شروح سقط الزند ٥٠٨/٢ .

(٣) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٣٢٤ .

(٤) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٣٢٢ .

استلّة أبو نواس فقال^(١) :

وكنْتُ عليه أحمِزُ الدهرَ وحده فلم يبقَ لي شيءٌ عليه احاذِرُ
ومع أن تدبر هذه المصطلحات لا يحقق محصولاً ولا فارقاً مميزاً كبيراً إلا
أنها تظل مؤشراً يحقق ما شرطه القاضي الجرجاني في كيان الناقد الأدبي
ومهمته من تمييز لأنواع الأخذ وألوان السرق^(٢) .

غير أن الناقد الأدبي قد وظف جانباً من هذه المصطلحات في وصف
المحصول الشعري لبعض الشعراء الذين أضحى الأخذ معتمدتهم وديدن
أشعارهم، فابن حمديس جيد السبك حسن الأخذ غالباً مايزيد على ما يتناوله
من شعر عمار أبي بكر بن سوار الأشبوني تلفيق كثير على تدفق نحيزته وقوة
غريزته^(٣) ، وابن فتوح كثير الاهتمام لأشعار سواه، قبيح الأخذ في كل ما
انتجاه^(٤) . ولعل في ذلك ما يوضح أهمية هذه القضية في النقد الأدبي في
الأندلس .

(١) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٢٩٢ .

(٢) الواسطه ص: ١٨٨ .

(٣) جريدة القصر ١٩٦/٢ .

(٤) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٣٠٥ .

(٤) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٣٠٥ .

(٥) الذخيرة ق ٢ المخطوط ص: ٥٠٩ .

(٦) الذخيرة ق ١ م ٢ ص: ٢٧٣ .

الفصل الثالث

الطبع والصنعة

ذهب الأندلسيون إلى إطلاق البديهة والارتجال في الدلالة على الطبع أو الشعر المطبوع، وهم يميلون إلى التسوية في هذا المصطلح النقدي، على الرغم من أن بعض النقاد قد استأنس بتفرقة حذاق النظر بين البديهة، والارتجال التي تجعل البديهة خاضعة للفكر والتأمل السريع، وتجعل الارتجال يجري مع الانهيار والتدفق دون توقف قائلة^(١).

فقد يستعملون البديهة ويريدون مفهوم الارتجال من تدفق وانهار، وقد يطلقون الارتجال ويقصدون التأمل السريع. وخير ما يمثل ذلك تعقيب أبي الوليد إسماعيل بن عامر الحميري على أبيات ثمانية ارتجلها المعتضد بن عباد تذيلاً ورداً على أبيات لأبي الإصبع بن عبد العزيز أنشدها بحضرته فيقول: «سمعت أبي وأبا الإصبع يقولان: والله ما أكمل إملاء الأبيات بتلك التشبيهات الرائقة، والصفات الرائعة إلا ونحن قد بهتنا من سرعة بديته، وقدرة فكره على تهذيب قوافيها وتذهيب معانيها، في أسرع من لا في اللفظ وأعجل من رجع اللحظ»^(٢). فالبديهة في هذا النص تعني التدفق في القول في أبيات متلاحقة مع القدرة على الإحاطة بلوازم التعبير. وستزيد الأمثلة التي سترد في هذه القضية الأمر وضوحاً.

(١) الذخيرة ق ٤ م ١ ص ٢٣ وهذه التفرقة في العمدة ١٩١/١

(٢) البديع في وصف الربيع ص ٤٨

وقد أعلا نقاد هذه الفترة من شأن البديهة والارتجال كمؤشر على الملكة المبدعة وأصالتها، وغدا أمرها حداً فاصلاً بين الإجادة والتقصير، أو الشعرية واللاشعرية، ففيها « يتبين تقصير المقصر، وفضل السابق والمبرز، إذا اصطكت الركب، وازدحت الخلق، واستعجل المقال، ولم توجد فسحة لفكره، ولا أمكنت نظر لروية، أو في مجالس الملوك عند أنسها وراحتها، فإنه يقع فيها ويجري لديها، ما لا ينفع له الاستعداد ولا ينفذ فيه غير الطبع والغريزة المتدفقة، فترى الجواد السابق إذ ذاك متشوّفاً بأذنه باحثاً لكديد الاحسان بيده، طامح النظر، صهصلق الصهيل، وأهل الصنعة خرس لا يسمع لهم جرس، ولا شيء عندهم غير حسو الكاس وشم الآس، وتنفس الصعداء، قد اصفرت ألوانهم، وقلصت شفاهم، كأنهم من رجال عذرة»^(١).

وليس معنى ذلك أن كل بديهة حميدة، وكل ارتجال رفيع عند نقاد الأندلس، فقد تكبو القريحة ويتعثر الخاطر، وتزوغ البديهة، فلا يستطيع الشاعر المطبوع ارتجالاً، « فللكلام أحيان، وهذا شأن الإنسان »^(٢) كما يقول ابن شهيد، وقد أنشد أبو زيد بن مقانا ارتجالاً شعراً لوقته إذا جلس ينظر إلى حراث يحراث بين يديه، فوصفه ابن بسام بقوله: « وهذا من الشعر النازل البارد عند ما له من القصائد القلائد »^(٣).

ولا تحتاج البديهة في فترات همودها عند الأديب أكثر مما تحتاج إلى حوافز قولية تدر حلبها في ساعات إبطائها، ودوافع تنشيطية تثرى دفعها، فلا بأس والحالة هذه من الاستعانة بمفاتيح القول في نسق التعبير لمن تقدم من الأديباء كمنبة للغريزة، ومفتق للبديهة. ويحدث عن ذلك ابن بسام من واقع تجربته الأدبية الخاصة، حين حاول أن يجري في تعبيره الأدبي مجرى ابن حيان في قصصه ووصفه فيقول: « رجعت إلى فحيزتي، واستمطرت غريزتي، وماؤها جامد، ورمادها هامد، وأنا يومئذ بأشبيلة اتصرف مضطراً في بعض الأعمال

(١) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٠٩

(٢) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢١١

(٣) الذخيرة القسم الثاني المخطوط ص: ٤٩٠

السلطانية. والكلام إذا لم يحكه قلب فارغ، ولم يسبكه لب من ظلماء الشغل بازغ، لم يرق تطريزه، ولم ينفق إبريزه، وعلى ذلك لما اندرجت لي فيه كلمات رائقات في أوصاف مختلفات، وبلغت فيه أمد المراد، بألفاظ أعيان ومعان أفراد، انثال على فيها الكلام انشبال الغمام، قالوا نعم ما صنف ابن بسام وأتقن، لو لم يستعن، وما أحسن ما قصص، لو لم يتلصص. والله درهم، فالدأماء لا يزيد من القرى، وذكاء لا تضيء من الدرى، بل در در أبي الطيب من شاعر نطق بالبدى، وجرى على عتق جده الكندي فسبق^(١).

والبدية والارتجال (الطبع) ملكة فطرية، ومنحة إلهية تولد مع الإنسان، وتجري صفاتها النفسية في كيانه وأصل تركيبه، وينعكس أثرها فيما يتناوله الأديب على أية جهة من جهات التجارب الشعرية. فالبيان (نتاج الطبع) عند ابن شهيد «من تعلم الله تعالى حيث قال: الرحمن علم القرآن خلق الإنسان علمه البيان، ليس من شعر يفسر ولا أرض تكسر»، وهو خاصية ذاتية عالية لا يصل إليها الأديب عنده إلا إذا كان في درجة معينة من الامتزاج الشعوري والجسمي كما يفهم من عبارته إذ يقول: «هيهات حتى يكون المسك من أنفاسك والعنبر من أنفاسك، وحتى يكون مسالكك عذباً وكلامك رطباً، ونفسك من نفسك، وقليلك من قلبك، وحتى تتناول الوضع فترفعه، والرفيع فتضعه، والقبيح فتحسنه»^(٢).

وقد استلهم بعض النقاد في أحكامهم على بعض الشعراء الأندلسيين هذه النظرة، فأحمد بن عباس عند ابن حيان، على الرغم من غزارة أدبه، ومشاركته في كثير من العلوم، إلا أنه كان مقتبساً للشعر من غير طبع فيه^(٣). وأبو تمام غالب الملقب بالحجام في رأي ابن بسام متخلف في شعره لأن طبعه كان ينبو عن الرقيق ولا يلحق بالفصيح الجزل، وربما ندرت له أبيات في النظام كرمية من غير رام^(٤).

(١) الذخيرة ق ٤ م ١ ص: ١١ - ١٢

(٢) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٣٤

(٣) الذخيرة ق ١ م ٢ ص: ١٧٥

(٤) الذخيرة القسم الثالث (مخطوط) ص: ٢٢٨

بل لا ينقص من صفة الطبع وقيمة البديهة افتقار الأديب إلى الثقافة كمقوم هام في حراسة هذه الملكة من الزلل فقد كان الزبيري صاحب أبي العلاء صاعد بن الحسن اللغوي عند ابن شهيد « أمياً لا يقرأ ولا يكتب، وكان مع هذا من أطبع الناس شعراً، وأسرعهم بديهة، وكانت له منزلة من رجال مصر وأهل الجاه منهم ». وللتدليل على ذلك ساق مثلاً من مجلس أدبي تناول فيه أبو عبد الله بن فاكاه نرجسة فركبها في وردة، ثم قال له (لابن شهيد) ولصاعد صفها، فأفحها ولم يتجه لها القول، فبينما هم على ذلك، دخل الزبيري فلما استقر به المجلس أخبر بما هم فيه فجعل يضحك ويقول بغير رويه واصفاً لما كلفا وصفه^(٢):

ما للأدبيين قد أعيتها
مليحة من ملح المحنكة
نرجسة في وردة ركبت
كمقلة تطرف من وجنه

وما من تفسير لما ذهب إليه ابن شهيد في إعلاء شأن الزبيري إلا أن ذلك يوافق مذهبه في النزوع إلى شعر إلهامي أصيل ومبتكر،^(٣) يجرى مع الفطرة في القول، ويأتي فيه تحصيل القواعد سليقة.

ومع ذلك فإن ابن شهيد لا ينكر أن الثقافة اللغوية أمر حيوي في تعزيز البديهة، إذ يعد ذلك مُثَقِّفاً حقيقياً للطبع إذ يقول: « وإصابة البيان لا يقوم بها حفظ كثير الغريب واستيفاء مسائل النحو بل بالطبع مع وزنه من هذين^(٤)، ولكنه ينكر إلحاح المؤدبين عليها وإفراطهم في تعليمها للمتأدبين بدعوى أنها كفيلة بخلق أدب جيد.

وذهب ابن حيان مذهب ابن شهيد في الإعجاب بالبديهة التي لا توغل في الإلتكاء على عنصر الثقافة ولا يسرف صاحبها في صقلها، وذلك من خلال طبع ابن شهيد ذاته إذ يقول بعد أن يعجب من بديهته وقريحته: « فإنه لم

(١) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٣٤

(٢) جذوة المقتبس ص: ٤٠٨

(٣) ابن شهيد حياته وآثاره شارل بلا ط ١٩٦٥ منشورات الجامعة الأردنية ص: ١٤٦

(٤) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ١٩٧

يوجد له رحمه الله فيما بلغني بعد موته من كتاب يستعين به على صناعته ويشحذ من طبعه إلا ما قدر له، فزاد ذلك في عجائبه، وإعجاز بدائع^(١). ولعل في هذا ما يثبت أن ابن شهيد كان يتخذ من بديته وموهبته مقياساً في محاولة التععيد للطبع الفطري السليم الذي انحسر ظله من الآثار الأدبية إلى الحفظ والصناعة في عصره.

وكان ابن حزم أكثر وضوحاً من ابن شهيد في تحديد ما يحتاجه صاحب الطبع من الثقافة المساندة له، فالعلوم المختلفة ركيزة أساسية للطبع لديه، « فلا بد لمن أراد البلاغة من أن يضرب في جميع العلوم التي قدمنا قبل هذا بنصيب، وأكثر هذا القرآن والحديث والأخبار وكتب عمرو بن بحر، ويكون مع ذلك مطبوعاً فيه وإلا لم يكن بليغاً، والطبع لا ينفع مع عدم التوسع في العلوم^(٢) ».

وابن حزم أقرب إلى ما قرره القاضي الجرجاني في أمر الطبع المثقف والمهذب بالصقل من ابن شهيد، إذ أن ما عدده ابن حزم من علوم جماعها عند القاضي الجرجاني الرواية التي تشحذ الطبع والأدب الذي يصقله^(٣)، هذا مع بقاء فارق المنزع بينهما فهو منزع خلقي عند ابن حزم وأدبي فني صرف عند القاضي الجرجاني. غير أن لابن شهيد في هذا المجال أصالة مذهبه وتفرد منحاه في أمر البديهة والطبع.

وعيار البديهة المعتد بها في الأندلس ما تحقق في آثارها التدفق وإصابة الغرض والتصرف في دقيق المعاني، وتبعاً لذلك فقد أضحت أقسام الشعر عند نقاد هذه الفترة تجري على غير التقسيم المشرقي المعروف في الطبع والصناعة وإن كانت لا تفارق جوهره، فأصحاب صناعة الكلام لا يستحقون اسم البيان إذا خرجوا عن طبقات ثلاث عند ابن شهيد هي^(٤):

الأولى: الشعراء أصحاب الطبع المصنوع وهم الذين لا يتأتى لهم الكلام إلا

(١) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ١٦١

(٢) التقريب لحد المنطق لابن حزم ص: ٢٠٥

(٣) الواسطة ص: ٢٥

(٤) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٠٣ - ٢٠٤

بكد القريحة فلا يتجاوزن الأبيات القليلة والمقطعات القصيرة « فمنهم الذي ينظم الأوصاف ويخترع المعاني ويحرز جيد اللفظ إلا أنه يصعب عليه الكلام، ويكد قريحته التأليف، حتى أنه ربما قصر في الوصف، وأساء الوضع، فهذا في الأبيات القليلة نافر، وفي القربة المأخذ سائر، وفي طريقة سائر الجمهور الأعظم ذاهب، حتى إذا ازدحت عليه وانحشدت إليه وطالبت به بهاء البهجة وشرف المنزلة، وقف وانفل وتلاشى واضمحل ».

والثانية: شعراء التدفق والغزارة في البديهة والروية « ومنهم الكارع في بحر الغزارة، القادح بشعاع البراعة الذي يمر مر السيل في اندفاعه، والشبوب في انصبابه، لا يشكو الفشل، ولا يكل على طول العمر، إذ ازدحت عليه الصعاب والغرائب، استقل بها كاهله، واضطلع بثقلها غاربه، وأعارها شعاع بهائمها، وبقي كالقوة في المرقب سام نظره، قد ضم جناحيه ووقف على مخبله، لا تتاح له جارحة إلا اقتصها، ولا تنازله طائرة إلا اختطفها، جرأته كشفرت، وبديته كفكرته، فذلك الألسن يوم حرب الكلام، لا تخطيء ضربته ولا تصاب غرته »

الثالثة: شعراء الصنعة المهرة ذوي الحيلة في الزخرفة ولكنهم لا يصيبون من الإحسان إلا قليلاً « ومنهم من يتجافى الكلام، ويروغ عن المقال، فإذا منى به أخذ بأطراف المحاسن وشارك في أنحاء الصنعة، وجل ما عنده تلفيق وحيلة، وبذلك يصاحب الأيام ويجاري أبناء الزمان، ما كان له عقل يغطي على نقصان، وسياسة يسوس بها فحول زمانه ».

ولا يخفى أن الطبقة الثانية هي التي تحقق عيار البديهة من إنصباب وغزارة، وبهاء في الشكل وبعد في المضمون مع إصابة الغرض. وهي مظاهر يتأخى فيها الشكل إلى جانب المضمون. غير أنه قد يبدو من الصعب تكامل هذه المظاهر بنفس القدرة في حالتي البديهة والفكرة أو الروية كما ذهب ابن شهيد، خاصة إذا عرفنا أن حدود التدفق عنده أن تجاوز القصيدة أربعين بيتاً

وإلا كان الشاعر ضيق العطن كالمتني وأبي تمام^(١). ولكن ابن شهيد الذي يسعى إلى ذلك نظرياً وعملياً يرى أن الملكة المبدعة غير قابلة للتفاوت الفني في معظم حالاتها.

وينقسم الشعر عند ابن حزم إلى ثلاثة أقسام أيضاً، المصنوع والمطبوع والبارع. فالمصنوع هو الذي دخله التنقيح والتحكيك بالاستعارة والكناية للتحليق على المعاني ورب هذا الباب من المتقدمين زهير ومن المحدثين حبيب. والمطبوع ما كان سهلاً ممتنعاً عند التعبير عنه بالمنثور لا تكلف فيه ولا يفضل لفظه معناه ورب هذا الباب من المتقدمين جرير ومن المحدثين الحسن ابن هانئ.

والبارع ما كان فيه قدرة على «التصرف في دقيق المعاني وبعيدها والإكثار فيما لا عهد للناس بالقول فيه، وإصابة التشبيه وتحسين المعنى اللطيف، ورب هذا الباب من المتقدمين امرئ القيس ومن المتأخرين علي بن عباس الرومي وأشعار سائر الناس راجعه إلى هذه الأقسام ومركبة منها»^(٢).

ويألف ابن شهيد في تقسيمه السابق مع الجاحظ في تقسيمه للشعراء المولدين، إذ صنفهم في أقسام ثلاثة؛ مطبوعون وصناع مهرة وأهل تكلف وبديع^(٣). إلا أن ابن شهيد يخالفه في أمرين واضحين أولهما: أن الجاحظ جعل حسن البيان والدلالة أساساً في تقسيمه، في حين كان التدفق والإصابة والتقاط المعنى البعيد جوهر تقسيم ابن شهيد، مع أن فكرة التدفق عند ابن شهيد مأخوذة من الجاحظ في وصفه للمطبوعين بأنهم الذين تأتيهم المعاني «سهواً رهواً وتنثال عليهم الألفاظ انثيالاً»^(٤).

وثانيهما: أن الجاحظ يؤثر في قسمته الطبع الذي تمازجه الصنعة غير

(١) أحكام صنعة الكلام ص: ٤٧

(٢) التقريب لحد المنطق ص: ٢٠٦ - ٢٠٧

(٣) البيان والتبيين ١ / ٤٢

(٤) البيان والتبيين ج ٢ / ٥

المتكلفة فيشار أطبع المولدين^(١)، ولم يكن في المولدين أصوب بديعا منه ومن ابن هرّمه^(٢)، وهذا المتجه هو ما يؤثره الجاحظ في سائر أحكامه (الصنعة التي تبرأ من التكلف)، بينما يؤثر ابن شهيد الطبع المتدفق.

أما ابن حزم فعلى الرغم من أنه متأثر في تحديده للطبع بالقاضي الجرجاني الذي قدم جريراً وطبقته مثلاً على ذلك^(٣)، فإنّ أخاله قد أضاف جديداً في جعله البراعة قسماً ثالثاً، ولعلي لا أجاوز نظرتة إذا قلت أنه تعمق مدرسة الطبع فوجد الشعراء يجرون في ميدانين: ميدان الطبع السهل البسيط، الذي تؤدي فيها المعاني في أغلب الأحيان بمقتضى الألفاظ، وميدان الطبع العميق المركب الذي يقصد منه إلى النادر من المعاني التي يتلطف الشاعر بالتعبير عنها بما يخلعه عليها من التحسين ومصيب التشبيه.

وإذا تركنا ابن شهيد وابن حزم في تقعيدهما لعيار البديهة في الإصابة والتصرف في دقيق المعاني، وجدنا أبا مروان بن حيان وابن بسام الشنتريني يعمقان هذا المعيار في أشعار الأندلسيين. فابن حيان يعجب من الإصابة في أدب ابن شهيد في البديهة والروية فيقول: «فأبو عامر بن شهيد يبلغ المعنى ولا يطيل سفر الكلام.. والعجب أنه كان يدعو قريحته إلى ما شاء من نثره ونظمه في بديته ورويته، فيقود الكلام حيث يريد من غير اقتناء للكتب ولا إعناء بالطلب»^(٤).

أما ابن بسام فإنه أكثر من الإلحاح على ذلك في تراجمه الكثيرة لشعراء الأندلس، فأبو مضر عبد الملك بن زيادة الله الطنبلي «رفيع الطبقة في صنعة الشعر كثير الإصابة في البديهة والروية»^(٥) وأبو الوليد إسماعيل محمد بن حبيب

(١) المصدر نفسه ج ١ / ٤١

(٢) المصدر نفسه ج ١ / ٤٢

(٣) الوساطة ص: ٢٤

(٤) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ١٦١

(٥) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٥٣

« كان سديد سهم المقال، بعيد شأو الروية والارتجال »^(١) وأبو محمد غانم بن الوليد « فرد عصره، ونسيج وحده، متفنناً جرى في ميدان السبق، وفقها قرطس أغراض الحق، وكان في هذا الباب الذي ولجنا فيه من أهل الروية والبديهة »^(٢). والأديب الكاتب أبو الربيع سليمان بن أحمد القضاعي « من كتاب العصر المتصرفين في النظم والنثر، وكلامه يجمع بين الحلاوة والجزالة ويتصرف في لطايف الصنعة، ويعتمد إلى خسيس المعاني فيقيم لها أودا بسلطة لسانه، وقوة مادته وحسن بيانه، وإن كان في كلامه بعض الطول إلا أنه غير مملول لطريف ألفاظه واستعاراته التي يفخم بها التافه الحقير ويقلل الكثير المنزور »^(٣).

وتجدر الإشارة إلى أن روح الأصمعي في نقده تبدو من خلال ترجمة أبي الربيع الأخيرة إذ سئل الأصمعي عن أشعر الناس فقال: « الذي يجعل المعنى الخسيس بلفظة كبيراً، أو يأتي إلى المعنى الكبير فيجعله خسيساً »^(٤).

ويظل ابن بسام أقرب إلى روح النقد اليقظ من ابن شهيد في شأن البديهة والركون إليها، إذ أدرك أن الطبع المتأني والصنعة المترتبة قد يكفلان لصاحبهما تفوقاً وتبريزاً على صاحب البديهة المتهورة غير المتبصرة، والشاهد على ذلك ما جرى بين علي بن حصن الأشبيلي وابن زيدون من مسابقات شعرية في مجلس المعتضد أبي القاسم محمد بن عباد. فقد « قنع ابن حصن بسعة ذرعه، ورضى بالعفو من طبعه، ولم يزل ابن زيدون بحلمه وتوقده، وهوى نجم ابن حصن بين اغتراره وتهوره »^(٥).

ولم يمنع هذا الشغف المتناهي من النقد بالبديهة والارتجال من الالتفات إلى الصنعة الفنية التي تعزز البديهة وتعضد الموهبة بالأناقة والجمال. فهم مع تنقيح الشعر وتهذيبه بشرط ألا يسرف الشاعر في ذلك « فإذا كنت ولا بد قائلاً،

(١) الذخيرة ق ٢ م ١ ص: ١٠٥

(٢) الذخيرة ق ١ م ٢ ص: ٣٤٦

(٣) الذخيرة ق ٢ م ١ ص: ١٠٥

(٤) العمدة ج ٢ / ٧٥

(٥) الذخيرة ق ٢ م ١ ص: ١٢٤

فإذا دعنتك نفسك إلى القول فلا تكد قريحتك، فإذا أكملت، فجهام ثلاثة أيام ونقح بعد ذلك»^(١). وقد أطري لذلك ابن البار بأن عُدَّ أحد المحسنين المتقنين، إذ «كان ينتخل الشعر ويتصرف في الصنعة»^(٢)

والصنعة مقبولة بل ممدوحة عندهم ما دامت تصدر عن الطبع، وتكرع من قريحة متسعة لأصناف العلوم، وتهدي برجاجة العقل، وخير من يمثل ذلك عبد الحميد الكاتب وابن المقفع وسهل بن هارون وغيرهم من أصحاب البيان «فالصنعة معهم أفسح باعاً، وأشد ذراعاً، وأنور شعاعاً، لرجحان تلك العقول، واتساع تلك القرائح بالعلوم»^(٣).

في حين هي مذمومة مرفوضة إذا كانت تجري في ميادين التكلف كالتلفيق والحشو، واجترار معاني السابقين، وإقحامها دونما ابتكار أو بعث جديد، مع الميل إلى الإحالة وطنين الألفاظ. وقد أغلظ القول لمن يجري من الشعراء هذا المجرى في صنعته.

فشعراء بلاط المأمون بن ذي النون متكلفون إذ أنهم يفرغون معانيهم في قوالب تعبيرية تضيق عن إفراغهم ويجهدون أنفسهم في اصطیاد قوافيهم، وإكراهها على مواضعها، دونما إرهاف للفظ أو ابتكار لمعنى^(٤).

فقد اجتهد محمد بن شرف في إنشاد قصيدة له ولكنها كانت ملفقة، ذات طنين وقعقة، كثيرة الأبيات، وقليلة الأقوات، مما أفقدها تأثيرها فلم تهز عطفاً ولم تلق مبساً^(٥).

وقد متح عبد الله بن خليفة المصري فاجهد نفسه في خمسين بيتاً نقدت بأنها متكلفة، لأنها جاءت ملفقة متخاذلة من غير معنى حسن ولا قافية حرة معجبة، صرف غاية حرصة فيها إلى زيادة عدد الخليلات إلى ست في النسيب ثم قطع إلى المدح فلم يعنه على ذلك طبع ولا أسعدته صنعة^(٦).

(١) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢١٩

(٢) الذخيرة ق ٢ م ١ ص: ١١٣

(٣) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٠٢

(٤) الذخيرة ق ٤ م ١ ص: ١٠٧

(٥) الذخيرة ق ٤ م ١ ص: ١٠٨

(٦) الذخيرة ق ٤ م ١ ص: ١٠٩

وجرد ذو الرياستين عبد الملك بن رزين من الإجاده في بعض قصائده لتكلفه وعدم صدوره عن طبعه مما أوقعه في أغاليط وإحالات، « فلو جرى ذو الرياستين على عفوه.. لكان شاعراً مجيداً أو ناثراً معدوداً »^(١).

ولا باس من تزيين البيان وتحسين الصنعة. على أن يتم ذلك في حدود من الوعي بأركان الصنعة ومعادنها والتي تتمثل بمعرفة التوصل إلى حسن الابتداء، وتوصيل اللفظ بعد الانتهاء، وحذق تدبير المطالع والمقاطع^(٢). ولا يتأتى هذا التحسين إلا لمن كان البيان فيه أصلاً وطبعاً، والنزوع إلى الصنعة لديه فرعاً وتحلية، ولعل ذلك هو الطبع المخترع الذي وصف به ابن شهيد قصيدة له على لسان أبي نواس^(٣).

ولا يخرج عن نطاق القبول أيضاً ما يعتمد إليه الأديب المطبوع من ألوان البديع في تجميل صنعته الأدبية، لأنه يعيره من طبعه، ويخلع عليه من حلاوة لفظه وملاحة سوقه ما يزيل نقصه ويذهب وحشته، الأمر الذي يجعل له موضعاً من القلب ومكاناً من النفس^(٤). وعليه كان كلام أبي الحسن صالح الشنتمري في المماثلة والسجع جارياً على الطبع ذاهباً بين الجزالة والحلاوة^(٥). « وشعر أبي الحكم بن حزم مطبوع على الرغم أنه لا يرغب البديع »^(٦)، وقد تصرف ابن الحناط في رسالة له بأنواع البديع تصرف المطبوع^(٧).

وهذا بخلاف الصنعة التي تقوم في بنائها على حفظ آلي لأنماط البديع وغرائبها، إذ أنها داخله في الشناعة لأن أصحابها مفتقرون للطبع الفني الذي من شأنه أن يهبهم قدرة على تبصر مواقعه وتصريفه. ويمثل ذلك في الأندلس المعلمون في أدبهم، إذ فهموا من كتب البديع التي وقعت بين أيديهم الشكل

(١) الذخيرة القسم الثالث المخطوط ص: ٣١

(٢) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ١٩٨

(٣) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٢٤

(٤) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٣٢

(٥) الذخيرة القسم الثاني المخطوط ص: ٣٦١

(٦) المصدر نفسه ص: ٣٦٩

(٧) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٣٨٦

دون الغرض « فهم يصرفون غرائبها فيما يجري عندهم تصريف من لم يرزق آلة الفهم، ومن لم تكن له آلة الصناعة مما هي مخصوصة بها - لا تقوم تلك الصناعة إلا بتلك الآلة - فهو كالحمار لا يمكنه أن يتعلم صناعة ضرب العود، والطنبور لتوتد رسغه واستدارة حافره، ولا له بنان يجس به على دستبان»^(١).

وهذا الإعجاب بالصنعة المطبوعة غير المتكلفة نجد صدها واضحاً في أحكام النقاد على أئمة الطبع والصنعة من الشعراء المحدثين في المشرق كبشار ومسلم والبحري وأبي تمام، مع تباين يسير في تقديم بعضهم على بعض، فبشار ابن برد عند السرقسطي ليس من الفحول لأنه أعجمي حرم فصاحة الأعراب، ولم يفطر على الإعراب، إلا أنه أطال وأكثر، وأصاب وأثر^(٢). وهو أول المولدين وآخر المخضرمين عند ابن شرف^(٣). لكنه مع ذلك عند البكري أشعر المحدثين ورأس المطبوعين غير المتكلفين^(٤).

ومسلم بن الوليد قد بذ الأقران، وأول من حبر وغمم، وعلا ذروة الإبداع وتسّم^(٥). «وقد لبس ديباجة المحدثين على لامة العرب فتركب له من الحسن بينهما ما تركب»^(٦)، ولكن كلامه عند ابن شرف «مرصع، ونظمه مصنع وغزله مستعذب مستغرب، وشعره في جملته صحيح الأصول قليل الفضول»^(٧)، إلا أنه صاحب بديع في أكثر المعاني عند ابن بسام ولذلك استحق ثناءه^(٨).

وصنعة أبي تمام عند السرقسطي ممدوحة في تحسينه لها مذمومة في إغرابه في معانيها. «فالطائي الأكبر نعم ما صنع وحبر وبئس ما أفصح عن المعاني وعبر حتى أذن في شعره وكبر، ومن التحسين والتنجيد ما يزري بالمبرز

(١) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٠٥

(٢) المقامات للزومية للسرقسطي ص: ١٧٤ أ.

(٣) أعلام الكلام ص: ٢٢

(٤) اللآلئ ج ١ / ١٩٦

(٥) المقامات للزومية ٧٤ ب.

(٦) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٠٣

(٧) أعلام الكلام ص: ٢٣

(٨) الذخيرة القسم الثاني ص: ٨٥

المجيد»^(١) وهي متكلفة على الرغم من إصابته فيها عند ابن شرف^(٢). ويطري ابن بسام نقد ابن شرف وموضوعيته بقوله: «حتى لو سمعها حبيب لاتخذها قبلة واعتمدها ملة، فما آلم من أدب وإن أوجع، ولا سب من صدق وإن أقذع»^(٣) في حين أنه إمام المحدثين عند ابن حيان^(٤) ورب باب التثقيف في المحدثين عند ابن حزم^(٥). وهو متقدم عند البكري «لطيف الفطنة دقيق المعاني وله مذهب في المطابقة والبديع بذ فيه الشعراء وغير في وجوه السوابق»^(٦).

وأما البحتري فالنقاد مجمعون على تفضيل إحسانه وطبعه، ولا يشذ عن ذلك إلا ابن حزم الذي جعل إمام الطبع من المحدثين الحسن بن هانئ^(٧). فالسرقسطي يصف شعره بالإحسان والإشراق والبهجة^(٨)، ويفصل ذلك ابن شرف متناولاً ألفاظه ومعانيه وأثرها في الملتقي لشعره فيقول: «فلفظه ماء ثجاج، ودر رجراج، ومعناه سراج وهاج على أهدى منهاج يسبقه شعره إلى ما يحيش به صدره، يسر مراد ولين قياد، إن شربته أرواك، وإن قدحته أوارك، طبع لا تكلف يعيبه، ولا العناد يثنيه، لا يمل كثيره، ولا يستكف غزيره»^(٩). وهو بعد ذلك شاعر متقدم لا يعدل به أحد عند البكري^(١٠).

ومع ما في هذه الأحكام من تباين وذاتية، ومع أن كثيراً منها تكرر لما سبق إليه النقد في المشرق بصور لفظية جديدة، إلا أنها تشير إلى إجماع في تقديم البحتري لطبعه، وتقريظ لصنعة مسلم بن الوليد لاعتداله في الجمع بين مذهب العرب وطريقة المحدثين.

(١) المقامات للزومية ص: ٧٤ ب

(٢) أعلام الكلام ص: ٢٣

(٣) الذخيرة ق ٤ م ١ ص: ١٦٢

(٤) الذخيرة ق ٤ م ١ ص: ١٠٩

(٥) التقريب لحد المنطق ص: ٢٠٦

(٦) اللآلئ ١ / ٤٢٥

(٧) التقريب لحد المنطق ص: ٢٠٦

(٨) المقامات للزومية ص: ١٧٥

(٩) أعلام الكلام ص: ٢٤

(١٠) اللآلئ ١ / ٤٢٧

ولعل من المفيد التعرف على ألوان الصنعة الفنية التي مال إليها النقاد في هذه الفترة، وعنوا بالإشارة إليها، من البديع، والاستعارة، والتشبيه... الخ إذ أنها الوجه الآخر الذي يكشف عن ذوقهم التطبيقي فيما يؤثرون من أنماطها.

١- الطباق:

وقد أكثر النقاد التطبيقيون من الإشارة إليه كابن الأفلح والبكري، وأبي بكر عاصم بن أيوب البطليوسي، وابن السيد البطليوسي، وقد نصوا جميعاً على الطباق اللفظي ومن أمثلته قول المتنبي:

ازل الوحشة التي عندنا يا من به يانس الخميس الدهام
الذي «أبدع بالمطابقة بين الانس والوحشة»^(١).

وفي قول ذي الخرق الطهوي:

ولما رأين بني عاصم دعون الذي كُنَّ أنسينه
فأبدن ما كُنَّ حَسْرته وسترن ما كن يُبدينه
«الصناعة التي تسمى المطابقة»^(٢).

وقد تفرد ابن السيد البطليوسي بالتنبيه على الطباق المعنوي في قول المعري:

حُسَامُكَ للأعمار أبرى من الردى وعفوك للجاني أعزُّ المعازل
قال: «وفي هذا البيت طباق معنوي، لأنه كان ينبغي أن يذكر مع العفو الحياة، كما ذكر مع الحسام الردى، ولكنه إذا قيل أن عفوهُ أعزُّ المعازل لمن عفا عنه، فقد أفاد ذلك ما يفيد ذكر الحياة»^(٣).

ولا يتجاوز نقدهم لهذا اللون البديعي حدود الدقة التي ينبغي أن تتقابل

(١) شرح ديوان المتنبي لابن الأفلح ص: ١٢.

(٢) اللآلي، ١ / ٢٨٦

(٣) شروح سقط الزند ٣ / ١٠٥٨

فيها الألفاظ على وجه التضاد، فلو قال المتنبي إناث الخيل والحصن في قوله :
مدحت قوماً وان عشنا نظمتم لهم قصائدنا من جياذ الخيل والحصن
« لكان أذهب في الصنعة، لأن الحصن الفحول من الخيل، فكان يطابق
الإناث كقوله تعالى (وبث منها رجالاً كثيراً ونساء)، وأما من جياذ الخيل
فقسمة غير سالمة، لأن الحصن قد تدخل في جياذ الخيل، وكذلك جياذ الخيل
قد تدخل في الحصن، إذ بعض الجياذ حصان وبعض الحصن جواد»^(١).

وقد سعى النقاد إلى تحقيق هذا اللون الفني في الشعر تقديراً لجمال أثره،
وتعزيزاً لكمال صنعته، فكثرت تنبيهاتهم، ومقترحاتهم في هذين الغرضين،
فالمعري على سبيل المثال في قوله :

فإن بات منها فيهم وعكُ عِلَّةٍ فيها جراحٌ منهم وكلُّومُ
« كان يمكنه أن يقول ووسوم فيخالف بين اللفظين فيكون أحسن في صناعة
الشعر»^(٢).

ولو أسعد الوزن المتنبي في قوله :
حببتك قلبي قبل حبك من نأى وقد كان غداراً فكن أنت وافياً
« بأن يقول غادرا ليطابق قوله وافياً، لكان أذهب في الصناعة وأدل على
الاستطاعة»^(٣).

٢ - المقابلة :

وتجري المقابلة على غرار الطباق في إعجاب النقاد بدقة التضاد بين
الألفاظ والمعاني كقول المتنبي :
عَبَرْتُ تَقْدُمُهُمْ فِيهِ وَفِي بَلَدٍ سَكَّانُهُ رَمَمَ، مَسْكُونُهَا حُمَمُ

(١) شرح مشكل شعر المتنبي ١٣٢

(٢) شروح سقط الزند ٢ / ٦٦٤

(٣) شرح مشكل شعر المتنبي ٢٧٨.

قال ابن سيده « وما أحسن ما قابل بين الرمم والحمم لفظاً ومعنى »^(١) .
أو في السعي لتحقيق هذه الدقة في مقابلة الألفاظ ، فأبو الطيب عندهم في قوله :

وتحيي له المال الصوارم والقنا ويقتل ما تحيي التَّبَسُّمُ والجدا
« لو قال يميت مكان يقتل لكان أشد مقابلة للحياة ، لأن القتل ليس بضد الحياة ، إنما هو علة ضد الحياة في بعض الأوقات ، ونقيض الحياة إنما هو الموت ، ومقابلة الشيء بنقيضه أذهب في الصناعة »^(٢) .

٣ - المشاكلة وتتميم المعاني :

والمشاكلة كما حدها المتأخرون ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته تحقيقاً أو تقديراً^(٣) . وقد جعل ابن السيد البطليوسي هذا اللون خاصة عنايته لما فيه من الدلالة على حذق الشاعر لدقيق الصنعة . وتتردد أحكامه فيها بين الإشارة إلى مواضعها ، وبين تقريظها والإبانة عن وجه الدقة فيها .

فمن نماذج الإشارة السريعة قوله في بيت المعري :
تُرِيكَ لَهُ سَمَاءٌ فَوْقَ أَرْضٍ فُرُوجَ قَوَائِمٍ يُمَدِّدْنَ لَوْحًا
« لما كان أعلى الفرس يسمى سماء وقوائمه تسمى أرضاً سمي ما بين قوائمه هواء تتمياً للصنعة ، وطلباً لتشاكل الألفاظ »^(٤) .

ومن نماذج النقد المعجب بدقيق الصنعة تقريظه لقول طرفة :
وعورا جاءت من أخ فرددتها بسالة العينين طالبة عذرا
بقوله : « وهذا من إحكام صنعة الشعر ، ومقابلة الألفاظ بما يشاكلها ، ويتمم معانيها ، وذلك أنه لما كان الكلام القبيح يشبه بالأعور سمي ضده سالم

(١) المصدر نفسه : ٢٦٧

(٢) شرح مشكل شعر المتنبي ص : ٢٣٢

(٣) تلخيص المفتاح للخطيب القزويني ط مصطفى الباي الحلبي ص : ٣٢١

(٤) شرح سقط الزند ٢٥١/١

العينين . ويشبه هذا في تتميم المعاني بما يليق بها قول الأخطل يهجو يربوع بن حنظلة :

تشد القاصعاء عليك حتى تنفق أو تموت بها هــزالا
لما كان المهجو بهذا المعنى يسمى يربوعاً تم المعنى بان استعار له قاصعاء
وتنفيقاً . ونظيره أيضاً قوله في قصيدة أخرى :
سمونا بعرنين اشم وعارض .

وإنما جرت العادة أن ينسب السمو والعوالي إلى الأنف فيقال شمع بأنفه ،
وزم بأنفه ، فلما احتاج إلى زيادة عضو آخر لإكمال الوزن زاد العارض لقربه
من العرنين ولأنه قد يقال لهزه يلهمه إذا ذكره في لهزمته ، فينسب للهمز إلى
العارض كما ينسب الرغم إلى الأنف ، ومثل هذا لا يتنبه له إلا الحاذق بمقاطع
الكلام^(١) .

٤ - مراعاة النظر :

وهو ذكر الشيء بما يناسبه لا بالتضاد^(٢) ، ولم يرد بمصطلحه هذا وإنما جاء
في معرض الإبانة عن مهارة الصنعة في قول المعري :
ومُرْسِلِ الغارة مبثوثة من أدهم اللون ومن ورده
يخوضُ بجرأ نَقْعُهُ ماؤه يَحْمِلُهُ السَّابِحُ في لِبْدِهِ
قال ابن السيد : « وكان ذكره السابح هاهنا لائقاً بهذا الموضع لذكره
البحر والماء ، وهذا من الحذق بصناعته^(٣) » .

أما قول المعري أيضاً :

قَلَدْتُ كُلَّ مَهَاةٍ عَقْدَ غَانِيَةٍ وَفَزْتُ بِالشُّكْرِ فِي الْآرَامِ وَالْعُقْرِ
« فلو اتفق له أن يذكر في هذا البيت البقر مع الآرام لكان أكمل للمعنى

(١) الخلال في شرح أبيات الجمل لابن السيد البطليوسي ص : ١٤٢ مخطوط دار الكتب المصرية رقم نحو

(٢) تلخيص المفتاح ٣٤٩

(٣) شروح سقط الزند ١٠٢٢/٣

لأنه أفرد الأطباء بالشكر فكان إخلالا بالصنعة»^(١).

٥ - التتميم:

وهو مظهر من مظاهر الإحاطة بالمعنى وتوفيته قصدا إلى الجودة والإحسان، كذكر الماحل في قول المتنبي:
فلما نشفن لقين السيّاطَ بمثل صَمّا البَلَدِ الماحل
فهو «أبلغ في ييس السوط وجفوفه وهي زيادة تطلب بها الغاية، وقد كان يتم الكلام دونها وهي باب من أبواب البديع يعرف بالتتميم»^(٢).

٦ - الجناس:

وتتجلى رغبة النقاد في هذا اللون البديعي على اعتبار أنه مما يحسن الصنعة فيجعلها موقعة مطربة، ولذلك كان تفضيل الرواية التي تحقق هذا اللون على غيرها اتجاهًا واضحًا لديهم كقول المعري:
أَسودُّ القلب اسودّ فمّي ما تُصغِرُ أذني فأذنه صَمّاءُ
فقد «وقع في بعض النسخ أسود القلب أرقم، والأول أجود في صنعة الشعر لأن فيه تجنيساً»^(٣).

وأكثر من ذلك أن الشاعر لم يؤخذ في هذا اللون من الصنعة بما أخذه به النقاد في جانب الطباق من ضرورة مراعاة الدقة اللغوية المتناهية، لأن الجناس حلية تتعلق بشكل اللفظ أكثر من تعلقها بمعناه. فقد خص المعري الأرنب الدرءاء في قوله:

وكان الهامُ عمرو بن دَرَماءَ ءَ قَلْتُهُ مِنْ أُمِّهِ دَرَماءُ
«وإن كان غيرها أضعف منها طلباً للتجنيس»^(٤).

(١) شروح سقط الزند ١٢٨/١

(٢) شرح ديوان المتنبي لأبي القاسم الأفليلي ص: ١٤.

(٣) شرح المختار من لزوميات أبي العلاء ص: ٧٣

(٤) المصدر نفسه ص: ٧٢

وإنما تقع المؤاخذة على الشاعر إذا غالى في استخدام التجنيس مما يسلمه إلى التكلف، والمثال على ذلك قول الحصري:

يا زورُ يا زورُ فيها فيها نُواجي نُواجي
تذبيلاً لقول المعري:

ياقوتَ ياقوتَ رُوحِي رُوحِي براح براح

ففيه ست كلمات متجانسات، كما قال ابن بسام، « اتبع فيها الحصري المعري في سلوك هذه المسالك فضل عنها هنالك، على أنه لا يتفق لأحد لضيق هذا الباب أكثر من الوزن والإعراب »^(١).

٧ - الاشتقاق^(٢):

امتدح الصنعة فيه ابن بسام، ولم ينص على تسميته، وأورد له أمثلة كثيرة، منها قول الوزير أبي العلاء بن زهر بن عبد الملك يمدح حسام الدولة ابن رزين.

ما أثارَ العُضْبُ الحسام بذاته إلا بأن سُمِّتَ من أسمائه
فهو « من مليح المدح في حسن التصرف بجنس السيفية، وأبو الطيب ممن اتخذ سبباً إلى سمائها وعرج وقرع بابها حتى دخل كيف شاء وخرج كقوله:
لقد رفع الله من دولة لها منك يا سيفها مُنْصَل^(٣)

٨ - السجع والتقسيم:

ذم ابن بسام السجع المتكلف عند الحصري في حين امتدح سجع المعري على الرغم من احتذاء الأول نهج الثاني، ومرد الأمر في ذلك إلى الطبيعة الفنية بين الرجلين. قال: « وله سجع يمج أكثره السمع لم يسمح نقدي أن أكتبه ولا راقني أن أرويه، وما أراه يسلك إلا سبيل المعري فيما انتحاه، وكان هو

(١) الذخيرة ق ٤ م ١ ص: ٢٠٢

(٢) أول من فزع ذلك أبو هلال العسكري انظر الصناعتين ص: ٤٤٨

(٣) الذخيرة ق ٢ ص ١٩٢

وإياه كما وصف العباس بن الأحنف:
هي الشمسُ مسكنُها في السماءَ فَعَزَّ الفؤادَ عزاءَ جيلًا
فلن تستطيع إليها الصعودَ ولن تستطيعَ إليك النُّزولَ
وهيئات في قدرة العمى، أن يجمع بين الأرض والسماء، ولا بتقارب
الصفات تقترن منازل الموصوفات»^(١).

وورود السجع (التقسيم) في الشعر يضفي نغمة زائدة في بنائه الموسيقي،
وهو ممدوح ما دام محققاً لهذه الغاية مقتصدًا في عدده، وقد حقق ذلك حسان
المصيبي في قوله:^(٢)

من كل معتقل بالبأس مخترط للعزم مدرع للحزم مشتمل
فهو من التقسيم المليح في القريض الذي كثيراً ما يتفق في هذه العروض
وهو شبهه بقول أبي تمام:

تدبير معتصم بالله منتقم في الله مرتغب لله مرتقب
وهو كربه إذا أضحى المقصود منه الإغراق في التلاعب اللفظي لبيان
المهارة في الإحالة والمقدرة على الحشد البديعي، كقول المتنبي الذي زاد على
سابقه حتى تباغض^(٣).

عِش، أَبَقَ، اسْمُ، سُدَّ، قَدَّ، جُدَّ، مَرَّ، إِنَّهُ، رَ، فِ، اسِرَّ، نِلَّ.

٩ - الكناية:

وقد عني بالاشارة اليها أكثر النقاد، وتذوقهم لها يجري في اتجاهين
واضحين الأول: التنويه بما جاء منها على طريق الملح والإشارة كقول أبي
الوليد محمد ابن يحيى بن حزم:
فأبحت سرح اللهو مرتاد الهوى ومنعت طير الوجد أن يترنما

(١) الذخيرة ق ٤ م ١ ص: ١٩٢

(٢) الذخيرة القسم الثاني: ٢٩٢

(٣) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٣٢٠

فعجز البيت « من لطيف الإشارة ومليح العبارة، أوماً به إلى الكتمان إيماء يأخذ بمجامع البيان»^(١). وكذلك فإن قول أبي القاسم المعروف بالمنيشي الأشبلي:

فما زلت أجمع طعنًا وضرباً على زيدها وعلى عمرها
« من الكناية المختارة والسامع يفهم بالإشارة»^(٢).

والثاني: الغرض مما جاء متكلفاً منها ومن أمثلتها قول المتنبي:
يُحَدِّثُ عَمَّا بَيْنَ عَادٍ وَبَيْنَهُ وَصُدَّغَاهُ فِي خَدِّي غِلَامٌ مُرَاهِقٍ
فعجز البيت كناية عن حديثه وفتوته « وهذه الكناية وإن كانت حسنة فإن فيها تكلفاً كان أقرب من ذلك لو اتزن له أن يقول « وهو مراهم » فكان يغني من قوله وصدغاه في خدي غلام مراهم، ولكنه تكلف وذلك لحفظ إعراب القافية»^(٣).

١٠ - التشبيه:

ويشكل مع الاستعارة والمثل محاسن المعاني الثلاثة^(٤)، ويؤثر الأندلسيون فيه وروده على هيئات معينة هي خلاصة تذوقهم ومقاييسهم الجمالية، وأهم ذلك ما يلي:

أولاً: التعدد في اشتغال البيت الواحد على أكثر من تشبيه كقول المتنبي:
تَهْدِي نَوَاطِرَهَا وَالْحَرْبُ مُظْلِمَةٌ مِّنَ الْأَسْنَةِ نَارٌ وَالْقَنَا شَمْعٌ
« شبه فيه شيئين بشيئين في بيت واحد أصح تشبيه وذلك غاية الإبداع»^(٥).

وقد شبه المتنبي أيضاً شيئين أصح تشبيه في قوله:
لَأَكْبِتَ حَاسِداً وَأَرَى عَدُوّاً كَأَنَّهَا وداعك والرحيل

(١) الذخيرة القسم الثاني ٣٨٠

(٢) الذخيرة القسم الثاني ٩٤

(٣) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٢٤٦

(٤) تحرير التحبير لابن أبي الإصبع تحقيق د. حفي شرف ص ٢٨٩

(٥) شرح ديوان المتنبي لابن الأفلح ص: ٤٨ ب نسخة الرباط.

« وهذا أرفع وجوه البديع »^(١) .

وكشف ابن حزم عن اعتدادهم بهذا المقياس في جعل التعدد دليل براعة وقدرة نادرة خاصة إذ استطاع الشاعر أن يسلك في بيت واحد خمسة تشبيهات فيقول مفاخراً: « وقع لي في هذه الأبيات تشبيه شيئين بشيئين في بيت واحد وهو:

فكأنها والليل نيرانُ الجوى قد أضرمْتُ في فكري من حنْدِس
وهذا مستغرب في الشعر، ولي ما هو أكمل منه، وهو تشبيه ثلاثة أشياء في بيت واحد، وأربعة أشياء في بيت واحد وكلاهما في هذه القطعة أوردها وهي:

كَأَنَّ النوى والعُتْبَ والهَجَرَ والرضى قرآنٌ وأندادٌ ونَحْسٌ وأسْعُدُ
كَأَنَّ الحيا والمزْنَ والروضَ عاطراً دموعٌ وأجفانٌ وخَدٌّ مَوْرَدُ
ولي أيضاً ما هو أتم من هذا وهو تشبيه أشياء في بيت واحد وهو:
كَأَنِّي وَهْيَ والكاسِ والخمرَ والدُّجَى ثَرَى وَحَيَاً والدَّرَّ والتبرِ والسَّبَجِ
فهذا أمر لا مزيد فيه ولا يقدر أحد على أكثر منه إذ لا يحتمل العروض ولا بنية الأسماء أكثر من ذلك »^(٢) .

وإثارة هذا المقياس انعكاس لإعجاب خلف الأحمر بأجمع بيت للتشبيهات (له أبطالا ظلي..) والذي وجد صدق في نفس الأصمعي فغدا أحسن التشبيه لديه ما يقابل به مشبهان بمشبهين كما في قول امرئ القيس (كَأَنَّ قلوب الطير..)^(٣) . وقد أفاض أبو هلال العسكري في أمثلة تعدد التشبيه بدرجاته المختلفة^(٤) . وأعاد ذلك ابن رشيق^(٥) .

ثانياً: التفرد: وهو عامل هام في الارتفاع بقيمة التشبيه، وقد تبعوا فيه

(١) المصدر نفسه ص: ١٤ نسخة فاس.

(٢) طوق الحمامة: ص ٣١

(٣) حلية المحاضرة ٥٥/١

(٤) انظر الصناعتين ص: ٢٥٥ - ٢٥٧

(٥) انظر العمدة: ٢٥٩ - ٢٦٤

نقاد القرن الثاني والثالث الهجريين، وتواردوا معهم في نماذج بعينها فقول
امرىء القيس:

كأن عيون الوحش حول خبائنا وأرحلنا الجزع الذي لم يثقب
« من التشبيهات العقم التي لم يسبقه أحد إليها، ولا تعاطاها أحد
بعده »^(١).

وقول عنتره:

هزجا يسن ذراعه بذراعه قدح المكب على الزناد الأجذم
« من التشبيهات العقم، وقيل لم يدع الأول للآخر معنى شريفاً ولا لفظاً
بها إلا أخذه إلا قول عنتره هذا »^(٢)، « وهذا من التشبيه الذي ماله
شبيه »^(٣).

ومع ذلك كان لهم تذوقهم الخاص وتفردهم في تحكيم هذا المقياس على
نماذج أندلسية وغير أندلسية، فقول ابن هانئ الأندلسي:

وبنت أيك كالشباب النضر كأنها بين الغصون الخضر
جنانُ بازٍ أو جنانُ صقر قد خلفته لقوة بوكر
كأما مَجَّتْ دما من نحر أو سقيت بجدول من خر..
الابيات

« من التشبيهات العقم »^(٤)

وتشبيه المرقش الشيب بالأقحوان في قوله:

رأت أقحوان الشيب فوق خطيطة إذا مطرت لم يستكن صوابها
نادر « ولا نعلم أحدا شبه الشيب بالأقحوان إلا هذا الشاعر »^(٥).

وتشبيه المعري سلخ الحية إذ نفخت فيه الصبا فملأته بالريح بعمود من

فضة فيه تحزيز في قوله:

-
- (١) اللآليء في شرح أمالي القاضي ٦٩/١
 - (٢) شرح دواوين الشعراء الستة الجاهلين لعاصم بن أيوب ١٠٧ أ. ورواية الديوان غردا
 - (٣) الذخيرة القسم الثاني ص: ٤٣٥ مخطوط.
 - (٤) البديع في وصف الربيع ص: ١٥٩
 - (٥) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٢٦٦

جَدَّدَتِ الحَيَاتُ فِيهَا لِبْسَهَا وَطَرَّحَتْ لِلرَّيحِ كُلَّ مِعْوِزِ
إِنْ نَفَخَتْ فِيهِ الصَّبَا رَأَيْتُهُ مِثْلَ عَمُودِ الذَّهَبِ الْمُحَزَزِ
متفرد، « لا أحفظه لغيره »^(١).

ومع هذه الحيلة وهذا الحذر في الالتزام بالحفظ والعلم في تفريد التشبيه، فلا تخلو بعض أحكامه من المجازفة خاصة إذا كان التشبيه أندلسياً، كقول ذي الوزارتين القاضي المعتضد بن عباد:

وَيَاسَمِينَ حَسَنَ الْمَنْظَرِ يَفُوقُ فِي الْمَرَأَى وَالْمَخْبِرِ
كَأَنَّهُ فَوْقَ أَغْصَانِهِ دِرَاهِمٌ فِي مِطْرَفِ أَخْضَرِ

قال أبو الوليد (إسماعيل بن عامر الحميري): « هذا التشبيه معدوم الشبيه »^(٢)

فلا أظن أن هذا التشبيه يخرج في رؤيته عن قول أبي طالب الرقي:
وَكَأَنَّ أَجْرَامَ النُّجُومِ لَوَامِعًا دُرٌّ نَثَرْنَ عَلَى بَسَاطِ أَزْرَقِ^(٣)

على الرغم من اختلاف الألوان المكونة للصورة بين الأبيض والأزرق، والأصفر أو الأبيض مع الأخضر، إلا أن حذو الكلام واحد في التشبيهين، مما ينفي التفرد عند المعتضد ويلحقه في جهة الاتباع والنقل الحسن.

وفي ظل هذا المقياس لم يهتز نقاد الأندلس للتشبيه الشائع والمتداول، وإنما مروا به مروراً سريعاً، ولا تكاد ملاحظاتهم في هذا المجال تخرج عن حد الإشارة كقول ابن السيد في تشبيه المعري:

تَوَهَّمُ كُلَّ سَابِغَةٍ غَدِيرًا فَرَّتْ يَطْلُبُ الْحَلَقَ الدَّخَالَا

(١) شروح سقط الزند ٤١٩/١

(٢) البديع في وصف الربيع ص: ٩٠

(٣) اسرار البلاغة ص: ١٦٤

« والدروع تشبه بالغدر تشبيهاً فاشياً »^(١). وقوله في تشبيه آخر « وتشبيه الأزمة والأعنة بالحيات كثير في الشعر »^(٢). ولا نكاد نجد خروجاً عن ذلك الا عند ابن بسام الذي تحمل تنبيهاته في هذا المجال نقداً خفيف الرفض كقوله في تشبيه لابن فتوح: « وتشبيهه صفاء الوجه وحرته بالماء وحررة النار من مبتذلات الألفاظ ومتداولات المعاني »^(٣)، أو قوله في تشبيه الخليج بالمعصم في قول لأبي بكر يحيى ابن بقي: « أما تشبيههم الخليج بالمعصم فطريق لم يبق له ستر محرم إلا هتك، ولا فيه موضع قدم إلا سلك »^(٤).

لكن هذه التنبيهات لا تصل إلى الحماسة التي منحها الأصمعي لهذا المقياس إذ جرد بعض الشعراء كالنابغة من الفضل لأن شاعراً آخر أخذ معناه وتفوق على تشبيهه وطفى على صياغته، ورفض كذلك تشبيهات للنابغة وامرئ القيس وعدي بن الرقاع لاعتمادهم على معان تداولها السابقون من الشعراء^(٥).

ثالثاً: الإصابة:

وهي صدى لدقة الشاعر في اختيار أنسب الصفات لابقاع جهة المشابهة عليها، ويستحسن نقدة الأندلس لتحقيق ذلك أن يتوافر في التشبيه أمران: الأول: الائتلاف. فقد ذموا التشبيه بعيد الجامع بين طرفيه كقول ابن شرف القيرواني:

فكأنما الأجسام بعد رؤوسها أبيات شعر ما لهن قواف
« قال ابن بسام أظن ابن شرف فيما وصف شبه الأجسام دون رؤوسها بأبيات شعره في هذه القصيدة فليست لها مبادئ وقوافي، وما امترى أن الغربية فلت غرب طبعه، وغسلت عن جوانحه واطفأت نار قرائحه »^(٦).

(١) شروح سقط الزند: ١٠٧/١

(٢) شروح سقط الزند: ١٢٥٧/٣

(٣) الذخيرة ق ١ م ٢ ص: ٢٧٧

(٤) الذخيرة القسم الثاني ص: ٣٩٤

(٥) انظر حلية المحاضرة ١/٦٨-٦٩، والنقد عند اللغويين في القرن الثاني الهجري ص: ١٣١

(٦) الذخيرة ق ٤ م ١ ص: ١٧٣

ومالوا إلى التشبيه القريب لاستقامة المجانسة بين طرفيه، فقد رفض ابن سيدة رواية كأن على الجهاجم في قول المتنبي:
كأن على الجوانب منه نارا وأيدي القوم أجنحة الفراش
لعدم استقامة التشبيه والمعنى، إذ شبه المتنبي لمع السيوف في هز الأيدي المتطايرة لها بالنار المتهافت حولها الفراش، «أما كون السيوف على الجهاجم كالنار وتطاير الأيدي مع ذلك فتشبيه بعيد»^(١).

ونفروا من التشبيه البعيد لأنه لا يحقق جانب الألفة التي يحققها التشبيه القريب ومثالها تشبيه النجوم بالعذب في قول الشاعر:
إذا أثاروا القنى في جنح مظلمة شالوا النجوم على أرماعهم عذبا
«أما بعده من جهة التشبيه فإن المعروف تشبيه الأسنة بالنجوم لا تشبيه العذب، وإنما تشبه الرايات والأعلام بالطير كما قال أبو تمام في صفة لواء أبيض:

خلت عقاباً بيضاء في حجرات الـ مملك طارت منه وفي سده
وقال ابن مخلات يصف يوم مرج راهط:
ويوم ترى الرايات فيه كأنها حوائم طير مستدير وواقع
فشبه الرايات التي تسقط إلى الأرض لقتل أصحابها بطير تقع، وشبه الرايات التي لم تقع بطير تستدير. فهذا هو التشبيه المصيب»^(٢).

الثاني: تتميم التشبيه وتكميله وذلك بمراعاة بعض خصوصيات المشبه وجزئياته الدقيقة في اختيار المشبه به كتشبيه الخطوط السوداء في أذرع الثيران البيض بما سود الطلاء من أذرع الإبل البيضاء في قول زهير:
كأن أوابد الثيران فيها هجاين في مغانيها الطلاء
«فتمم التشبيه وذلك أن الوشي في قوائم الثور يرتفع إلى أصول الفخذين والإبطين»^(٣).

(١) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ١٢٦ (المخطوط).

(٢) المسائل والأجوبة لابن السيد البطليوسي ص ٢٥٢

(٣) شرح دواوين الشعراء الستة الجاهلين لعاصم بن أيوب ص: ٩٩ أ.

وكذلك فإن ابن دراج في قوله:

حتى بدا الصُّبح مُشْمَطاً ذوائبه يطاردُ الليلَ موشياً أكارعه
«أصاب في الإشارة إلى التشبيه لأنه أوماً إلى أن الصبح كالثور الوحشي وهو أبيض والثيران الوحشية كلها بيض وأكارعها موشية خاصة»^(١).

وأوضح من ذلك في عنايتهم بما يتمم التشبيه نقد ما تناوله ابن الأثير من تشبيه لنوار نبات الباقلاء:

كأنما نـواره	إذ راق خلقاً وخلق
أذقان بيض علقت	لبصر ومنتشـق
أو أعين حور جرت	إلى مآقيها الحدق
وهدها مستبطن	في ورق من الورق

فتشبيه الباقلاء بعين حوراء جرت حدقتها إلى المآق «بديع غريب لأن السواد الذي جعله حدقه العين هو في ناحية من النور وليس متوسطاً له، وأما قوله هدها مستبطن.. فهو مما أكمل به الوصف وتم التشبيه لأن في الورقة خطوطاً سوداً جعلها هدباً لتلك العيون»^(٢).

ويجري الأندلسيون في هذا المقياس على التحديد الذي ذهب إليه المبرد في شأن التشبيه خاصة في الباب الذي عقده للتشبيهات الصائبة من شعر الأقدمين، وقد حصر فيه أربعة أنواع: المفرط والمصيب والمقارب والبعيد^(٣).

رابعاً: الطرافة:

والتفت باعجاب إليها بعض النقاد كمحصلة للابتكار واللطافة والظرف في التقاط المشبه به، فمن المبتكر تشبيه أرساغ الفرس في غلظها، وانحنائها وعدم الانتصاب برقاب وعول قد مدتها للشرب، وذلك في قول النابغة

(١) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٦٧

(٢) البديع في وصف الربيع ص: ١٥٤

(٣) انظر الكامل ج ٢/٧٦٦ تحقيق أحمد محمد شاكر. والتشبيه في القرون الأربعة الأولى محمود شريف خياط

ص: ١٥٧ رسالة ماجستير ١٩٦٥

الجعدي:

كَأَن تَمَائِيلُ أَرْسَاغَهُ رِقَابٌ وَعُولٌ عَلَى مَشْرَبِ
« وهذا من التشبيه البديع الذي لم يسبق إليه »^(١).

ومن التشبيهات التي التقط فيها المشبه به من البعيد فاكسب التشبيه لطافة
وظرفاً تشبيه الشمس عند غروبها بالحي الذي يجود بنفسه عند الموت في قول
ذي الرمة:

فلما رأين الليل والشمس حية حياة الذي يقضي حشاشة نازع
« وهو من التشبيه البديع »^(٢).

ومنه أيضاً تشبيه الفراخ في صغرها وانضمامها في العش وما عليها من
الزغب بكرات صنعها غلام من كساء اختلط بوبر الأرنب، كما في قول ليلي
الأخيلية.

تدلتُ إلى حُص الرُّؤوس كأنها كراتُ غلام من كساء مُؤرَّنبِ
وهو « من بديع التشبيه »^(٣).

وكذلك فإن تشبيه أعناق الأباريق بأعناق بنات الماء (الغرائيق) وقد
فزعت من الرعد في قول الشاعر:
مقدمة قَدْماً كَأَن رِقَابَهَا رِقَابُ بَنَاتِ الْمَاءِ تَفْزَعُ لِلرَّعْدِ
« من بديع التشبيه »^(٤).

وأغلب هذه التشبيهات من النوع المقتصد الذي لم يقصد فيه إلى مبالغة،
وهي محسوسة مشاهدة في طرفيها، غير أن المشبه به فيها من غير جنس
المشبه، فالشمس من غير جنس الذي في نزعة الأخير، والرؤوس من غير
جنس الكرات، وأعناق الأباريق من غير جنس بنات الماء. فالتباين بين

(١) الاقتضاب ص ٣٣٧

(٢) الإنصاف في التنبيه على مسائل الخلاف لابن السيد ط احمد عمر المحمدي سنة ١٣٦٩ هـ مصر. ص:

٧٦

(٣) الاقتضاب ص: ٤٧٤

(٤) الاقتضاب ص: ٣٤٨

الشبهين واضح في بعد المشبه به على الرغم من أنه محسوس مشاهد، ولذلك يقع هذا التشبيه موقعه من الإبداع والطرافه، لأن « لتصور الشبه من الشيء في غير جنسه وشكله والتقاط ذلك من غير محلته، واجتلابه من النيق البعيد باباً آخر من الظرف واللطف، ومذهب من مذاهب الإحسان لا يخفى موضعه من العقل »^(١)، وكذلك فكلما كان التباعد بين الشئين أشد كانت النعوت به أعجب وأطرب^(٢).

خامساً: المقاربة:

استحسن نقاد الأندلس التشبيه الذي تقوم المشابهة بين طرفيه على أساس من المشاهده التي يقصد بها إخراج ما لا قوة له في التصور إلى ما له قوة في الادراك^(٣)، سواء أكان ذلك من تشبيه المحسوس بالمحسوس أو المعقول بالمحسوس.

فتشبيه طرفة بن العبد شق السفينة الماء إذا جرت فيه بشق المفائل للتراب بيده وقسمه له في قوله:

يشق حَبَابَ الماءِ حيزومها بها كما قسم الترابَ المفائلُ باليد
« من أحسن التشبيه وأقصده »^(٤)

وانتصاب آذان الإبل بأطراف الأقلام في قول عدي بن الرقاع:
يُخْرِجُنَّ من مستطير النقع داميةً كأن آذانها أطراف أقلام
« من حسن التشبيه »^(٥).

وانقضاء تسعين عاماً من عمر زهير بن أبي سلمى التي شبهها بخلع الرداء عن المنكين في قوله:

-
- (١) اسرار البلاغة ص: ١٢٢
 - (٢) أسرار البلاغة ص: ١٢٣.
 - (٣) الصناعتين ص: ٢٤٨.
 - (٤) شرح ديوان طرفة للأعلم الشنتمري ص: ٧
 - (٥) اللآلئ في شرح أمالي القالي ٨٧٦/٢

كأنى وقد خلعت. تسعين حجة خلعت بها عن منكبي ردائيا
« من التشبيه الحسن »^(١).

فالتقريب بضرب الشبيه من المبصر الذي يقع في دائرة المشاهدة هو الغاية الحقيقية من وراء هذه التشبيهات، وقد عد أبو هلال العسكري ما يجري مجرى هذه الأمثلة الغاية في الجودة والنهاية في الحسن^(٢). وما من تفسير لهذه الاستجادة وهذا الاستحسان إلا لأن التشبيه بسيط قريب بعيد عن التأويل في تحصيله وهو ما ذهب إليه عبد القاهر الجرجاني في تعليقه لبعض تشبيهات ابن المعتز قال: « تقول ابن المعتز حسن التشبيهات بديعها لأنك تعني تشبيهه المبصرات بعضها ببعض وكل ما لا يوجد التشبيه فيه من طريق التأويل »^(٣).

على أنه تجدر الإشارة إلى أن استحسان الأندلسيين للمحسوسات يجري على عموم البصر والمحسوس، سواء أكان من تشبيه الكبير بالصغير أو العكس كما تدل الأمثلة، وهي مبينة واضحة لذوق أبي هلال الذي استقبح تشبيه الكبير بالصغير^(٤).

وبهذه المقاييس جميعاً كان الأندلسيون أقرب إلى لغويي القرنين الثاني والثالث الهجريين وبالذات إلى الأصمعي والمبرد (٢٨٥ هـ) في ميلهم وذوقهم ومصطلحاتهم، ولا أدعي أن هذه المصطلحات الواردة في تطبيقهم (التشبيه البديع والحسن والمصيب) غير متداخلة، ولكنها تظل علامات ذات دلالة على تذوقهم للتشبيه القريب، ونفورهم من البعيد الذي لا يتحقق إلا بعسر وتكلف.

١١ - الاستعارة:

وهي باب من أبواب البديع في الأندلس أيضاً، وقد نص على ذلك ابن

(١) شرح دواوين الشعراء الستة الجاهليين ص: ١٠٤ ب وانظر أمثلة أخرى ص: ٦١، ٩٩ ب وفي شرح ديوان امرئ القيس لعاصم ص: ١١٣

(٢) الصناعتين ص: ٢٤٨

(٣) أسرار البلاغة ص: ٩١

(٤) الصناعتين ص: ٢٦٣

الأفلي في تناوله قولاً للمتنبي بقوله: « وجرى هذا الكلام على مثل ما تقدم من الاستعارة وهي باب من أبواب البديع »^(١).

ويصدر الأندلسيون في تحليلهم لها وحكمهم عليها من ملاحظة الأصل اللغوي لدلالة اللفظ ومن أمثلة ذلك قول علقمة:

يكاد مَنَسَمُه يَخْتَلُّ مَقَالَتَه كأنه حاذر للنَّخس مَشْهُومٌ

قال الأعلام: « قوله يكاد منسمة يريد ظفره، والمنسم طرف خف البعير استعاره للظلم »^(٢).

ولا يشذ عن ذلك أحد من النقاد التطبيقيين، نهجاً على ما حدده الرماني، « الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة »^(٣).

وأدرك نقاد الأندلس بعض مقتضيات هذا الاستعمال كأساس هام في استقامة النقل وصحة الاستعاره، من ذلك الاستعمال العربي كما في قول الشاعر:

رَغِبَ الرُّعُودُ وتلك هَدَّةٌ واجبٌ جَبَلٌ هَوَى من آل عبد مناف

قال ابن السيد: « الرغاء إنما هو صوت البعير فاستعاره للرعد، وخصه دون غيره لأن أصوات الإبل تُشَبَّه بالرعد، وصوت الرعد يُشَبَّه بأصوات الإبل، ولأن رغاء البعير إنما يكون عن ضجر منه أو ملل، كما أن صوت الرعد تلك الليلة إنما كان صوت حزن وتلهف »^(٤).

ومنها اشتراك لفظ المستعار والمستعار له في بعض صفاته أو اسمائه حقيقة أو مجازاً كقول حنظلة بن شرفي ويكنى أبا الطمحان:

بضرب يزيل الهام عن سكناته وطعن كتشهاق العفا همَّ بالنهق

« أراد بالسكنات الأعناق، وأصل السكن عش الطائر فاستعاره للعنق من

(١) شرح ديوان المتنبي لابن الأفلي ص: ١٨ ب نسخة الرباط.

(٢) ديوان علقمة شرح الأعلام ص: ٥٧

(٣) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن تحقيق محمد خلف الله ط ٣ دار المعارف ص: ٨٥

(٤) شروح سقط الزند ١٢٦٧/٣

حيث كانوا يسمونه الرأس هامة والهامة طائراً^(١).

ومنها: إحكام الصنعة والإثارة والإلغاز خاصة في المشترك من الألفاظ كالفرقد الذي يطلق على النجم، ويسمى بها ولد البقر الوحشية في قول المعري:

جلا فَرَقْدِيهِ قَبْلَ نوحٍ وَاَدَمِ الى اليوم لما يُدْعِيَا فِي الْقَرَاهِبِ
قال ابن السيد في هذه الاستعارة: « وهذه طريقة للشعراء لطيفة، وذلك أنهم يوجبون إشراك الشئيين في الحكم إذا كانت بينهما مشاركة في الاسم، وإن كان ذلك لا يجب في الحقيقة، ولكن صنعة الشعر مبنية على المحاكاة، والتخييل وموضوعة للتشبيه والتمثيل، فلما اتفق النجم وولد البقرة الوحشية في أن سمى كل واحد منهما فرقداً، نقل حكم أحدهما إلى الآخر. إلغازاً على السامع.. وهو كثير في الشعر منه قول الأخطل يهجو يربوع بن حنظلة: تسدّ القاصعات عليك حتى تنفقّ أو تموت به هزلاً لما كان المهجو بهذا الشعر قد شارك الربوع في هذا الاسم أوجب له مثل ذلك الحكم فاستعار له قاصعاً وتنفيقاً إحكاماً للصنعة ومبالغة في المذمة^(٢).

ومنها أن تكون الألفاظ متقاربة الدلالة على الفعل والحدث كالشرق والغصص في قول المعري:

وَبُلِّغَ فِيهِ وَالِدُهُ أُمُورًا عُدُوهُمَا بِهَا شَرِيقٌ رَدًى
فالشرق بالماء والغصص بالطعام وربما استعير بعضها مكان بعض^(٣).

ومنها استخدام بعض القرائن المسوغة كما في استعارة المنسم للإنسان في قول الشاعر:

أَوْعَدَنِي بِالسَّجْنِ وَالْأَدَاهِمِ رَجُلِي وَرَجُلِي شَنْةُ الْمَنَاسِمِ

(١) الاقتضاب ص: ٤٦٨

(٢) شرح المختار من لزوميات أبي العلاء المعري ص: ١٠٧

(٣) شروح سقط الزند ١٣٢٩/٣

« وحسن ذلك هنا لما ذكره من جلده وقوته »^(١).

وفي ضوء هذا المنهج أضحي تحديدهم للاستعارة دقيقاً، فبملاحظة الترادف رفض البكري ما ذهب إليه أبو عبيد بن سلام في قول الرسول عليه الصلاة والسلام بعد أن سئل: « أبعد هذا الشر خير؟ فقال هدنة على دخن، وجماعة على أقذاء » من أن الدخن إنما يكون من الدخان فجعل الرسول ذلك مثلاً لنقل القلوب وما فيها من الضغائن والأحقاد. قال البكري: « الدخن ليس في معنى الدخان كما قال أبو عبيد وإنما الدخن فساد في القلب، ولا مدخل هنا لاستعارة الدخان والدخن لغة في الدخان »^(٢).

وبهذه المقتضيات السابقة المراعية للأصل اللغوي الذي كان، وما زال من أقوم الأسس في الحكم للاستعارة وتذوقها^(٣)، كانت أحكام الأندلسيين الناقدة تدور في فلكه استحساناً واستهجاناً.

فعلى أساس من الاستعمال اللغوي استحسنت استعارة الوسمى والولى وأصلها في المطر - لأول جرى الفرس وآخره في قول المتنبي:

شبيهه وسمى الحضار بالولى

لأنهم يستعملون لفظ الغيث في هذا النحو، كقولهم فرس سكب وفيض وبحر كل ذلك جواد، وهن من صفات الغيث^(٤).

وبمقتضى من القرينة اللازمة والمرشحة للاستعارة كان تشبيه السحاب بالخليل الدهم، والأرض في ابيضاضها مثل النبات بالخليل الشهب في قول الرمادي:

في أثرها وقعت ملاحم تجتلى التأريخ بين سحائب ومُحُول
فكأنها جيش بدهم خيولٍ غاز إلى جيش بشهب خيول
« من أبدع ما استعير لهذا الموضع ومما حسنه ذكر الغزو بينها »^(٥).

(١) الاقتضاب ص: ٣٧٦

(٢) فصل المقال ص: ٩

(٣) النقد الأدبي الحديث محمد غنيمي هلال ص: ٣٤٨

(٤) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٩٧

(٥) البديع في وصف الربيع ص: ١١

وكذلك كان استعارة الليث مع الاصطياد مع الليث حسنة^(١) في قول
زهير بن أبي سلمى:

ليث يصطاد الرجال إذا ما كذب الليث عن أقرانه صدقا
بمعنى أن ذكر الصيد قرينة حسنة في هذه الاستعارة^(٢).

وانطلاقاً من الصنعة الشعرية القائمة على التمثيل، والتخيل كانت استعارة
السامري لجفن المشتاق الذي يغتسل بالدمع إذا لامس الكرى في قول المعري:
بكى سامريُّ الجفن أن لامسَ الكرى له هُذِبَ عين مسَّه بِسِجَال
« استعارة مليحة^(٣) ».

ومع هذه الأسس فإن ابتكار الاستعارة وتفرداها يظل الأساس الحيوي في
تقديم الاستعارة عند نقاد الاندلس، إذ فيه تتمثل قدرة الطبع على إحداث
الجديد المعجب والفريد المطرب، ومن هنا كان قول الخنساء:
جَارِي أَبَاهُ فَأَقْبَلَا وَهَمَا يَتَعَرَّانِ مَلَاءَةَ الْخَصْرِ
« أبرع استعارة وأنصع عبارة^(٤) ».

وتشبيه المعري قرع أيدي الإبل الأرض القفر بلطم الخدود في قوله:
وَكأن حَبْكُ قال حَظُّكَ في السُّرى فَالْطِمْ بِأَيْدِي الْعَيْسِ وَجِهَ السَّبْسَبِ
« استعارة مليحة لا أحفظها لغيره^(٥) ».

وترتب على وحدة المقياس الذي استحسنوا به الاستعارة أن غدا قبح
الاستعارة قائماً على أساس واحد أيضاً، وهو بعد الصلة وانعدامها بين الأصل
والفرع أو المشبهة والمشبه به، على الرغم من استخدامهم في التعبير عن هذا
القبح اصطلاحات متعددة كالاستعارة القبيحة والبعيدة، والمضحكة.

(١) شرح دواوين الشعراء الستة الجاهليين ص: ٩١ ب.

(٢) العمدة ٢٤١/١ ط ١٩٣٤

(٣) شروح سقط الزند ١١٩٠/٣

(٤) الذخيرة القسم الثاني ص: ٣٢٢

(٥) شروح سقط الزند ١١٣٠/٢

فمن الاستعارات البعيدة قول ابن سيدة: « انضيت غراب الخيل، فرميت به حامة النهار وغراب الليل » وقوله أيضاً: « فاستقدحت سناكبها سبائك العقبان ».

فقد نقد الوزير الكاتب ابن الإصبع بن أرقم العبارة الأولى بقوله: « هذه استعارة غير متصلة، وقلادة غير منتظمة، وفقرة غير مرتبطة، ومن يقول رميت الحامة بالغراب يلزمه أن يقول جاريت الصبا بالسهام ». وتهكم بالعبارة الثانية قائلاً: « أرنا استقدحت وأرنا السبائك من نتاج الاستقداح، فإن تلك استعارة لا تحسن ولا تتصل، وقضية لا تتمعنى ولا تتحصل »^(١).

ومن الاستعارات القبيحة قول عقفان بن قيس بن عاصم: سامنعهأ أو سوف أجعل أمرها إلى ملك أظلافه لم تشقق قال البكري: « وهذه من أقبح الاستعارات، وإنما يريد أنه مفتعل مترفة فلم تشقق قدماء »^(٢). هذا وقد عد الحاتمي هذه الاستعارة مستهجنة^(٣). ولا شك أن البكري ينقل عنه.

أما الاستعارة المضحكة فقد نبه عليها الوزير عاصم بن أيوب البطليوسي في استعارة الهر مع الصيد في قول امرئ القيس (وهر تصيد القلوب)^(٤)، لكن ابن بسام أولاهها عناية كبيرة فأكثر من الإشارة إليها كقوله في بيت ابن شماخ:

فلولا علاه عشت دهري كله وكيسُ كلامي لا أحلُّ له عقداً
« واستعارته كيساً للكلام من مضحكات الأنام »^(٥)

وقد خص بهذا النوع من الاستعارة بعض الشعراء الأندلسيين كمحمد المهدوي المعروف بابن الطلاء الذي كان كثيراً ما يأتي بالاستعارة التي

(١) الذخيرة القسم الثالث المخطوط ص: ١١٥

(٢) اللآلئ ٧٤٦/٢

(٣) الرسالة الموضحة ص: ٤٧

والصناعتين: ٣١٠

(٤) شرح ديوان امرئ القيس ص ٧ وينظر العمدة ٢٤١/١

(٥) الذخيرة ق ١ م ٢ ص: ٣٣٥

تضحك^(١). وقد أفرط في باب الاستعارة وأبعد وخرج منها إلى حيز
الاضحكاك مما برد^(٢) كقوله متغزلا (بقراط حسنك لا يرني على علل).

١٢ - المثل:

وتذوقهم له واستحسانهم لمواضعه تعكسه هذه الكثرة التي ورد فيها عندهم
وهذا التعمق لصور الدلالة التي يرد عليها، والتي ربما كان المقصود بها،
الإغراب في الدلالة، والإبداع في المقالة^(٣)، فمن ذلك أنهم يطلقونه على
الاستعارة، كالوطف في قول الشاعر:

دِيمَةُ هَظْلَاءٍ فِيهَا وَطْفٌ طَبَقُ الْأَرْضِ تَحْرَى وَتَدْرُ
« وأصل الوطف طول هذب العينين فضربه مثلاً لما يتدلى من السحاب من
حيث كان السحاب يسمى غيثاً »^(٤).

وقد يقصدون به بعض صور الكناية كقول امرئ القيس:
وابن عم قد تركت له صفو ماء الخوض عن كدره
« وهذا مثل ضربه وإنما يصف أنه حسن العشرة، كريم الصفح عن ابن
عمه إذا أساء إليه »^(٥).

وقد يشيرون به الى الاستعارة التمثيلية كقول زهير:
تداركتما عبسا وذبيان بعدما تفانوا ودقوا بينهم عطر منشيم
« ومنشم زعموا أنها امرأة عطارة من خزاعة، فتحالف قوم فأدخلوا
أيديهم في عطرها على أن يقاتلوا حتى يموتوا، فضرب زهير بهذا المثل، أي:
صار هؤلاء بمنزلة أولئك »^(٦)

(١) الذخيرة ق ٤ م ١ ص: ٢٢٢

(٢) الذخيرة القسم الرابع المخطوط ص: ٣٧٥

(٣) نقد الشعر ص: ١٨٥

(٤) الاقتضاب ص: ٤٧٦ أمثلة أخرى ديوان امرئ القيس ص: ١٢٢ وديوان طرفه ص: ٢٤

(٥) ديوان امرئ القيس للأعلام ١٢٦ ينظر أمثلة أخرى اللآلئ ٣١٩/١ وديوان طرفه ص: ٢٤

(٦) شعر زهير للأعلام ص: ١١

وقد يعبرون به عن التشبيه الضمني كقول المعري:
والشيء لا يكثر مُدَاخَعُهُ إلا إذا قيسَ إلى ضِدِّهِ
لولا غَضَى نجد وَقْلَامُهُ لم يُثْنِ بالطَّيِّبِ على رَنِّهِ
ليس الذي يُبْكِي على وَصْلِهِ مثلَ الذي يُبْكِي على صَدِّهِ ...
الأبيات

« وهذه كلها أمثال شرح بها قوله والشيء لا يكثر ... (البيت) »^(١).

وقد يقصدون به المثل السائر كقول المتنبي:
بذا قضت الأيام ما بين أهلها مصائب قوم عند قوم فوائد
« وهذا مثل سائر والمثل من البديع »^(٢).

ومن هذه النماذج يتبدى استيعاب الأندلسيين للصور المختلفة التي يرد عليها
المثل، ويتضح هذا الاستيعاب إذا عرفنا أنه عند قدامه ضرب من الإشارة
فقط، وعند أبي هلال لون من ألوان الكناية^(٣).

١٣ - المجاز:
وأطلقه الأندلسيون دوغماً لتحديد لما بذل فيه عبد القاهر جهداً في التفريق
بين نوعيه اللغوي والعقلي. فقد سمى المتنبي الدمع ماء في قوله:
تنقذُ النَّارُ من مضاربها وصبُّ ماءِ الرَّقَابِ يُخَمِّدُهَا
« استعارة ومجازاً، وإنما ذلك لأميائه وسيلانه، وعلى هذا قالوا ماء العناقد
وسموا الدمع ماء، كل ذلك اتساع وتجاوز لا حقيقة »^(٤).

وأوقع زهير الفعل على القدر في قوله:
ومُرَّهَتْقُ النيرانِ يُحْمَدُ في الـ لأواء غير مُلْعَنٍ القِـدْرِ
« مجازاً وهو يريد صاحبها »^(٥).

-
- (١) شروح سقط الزند: ١٠٠٩
(٢) شرح ديوان المتنبي للأفلي: ٥٦
(٣) نقد الشعر ص: ٨١ والصناعتين ص: ٣٦٤
(٤) شرح مشكل شعر المتنبي ص ١٠ (المخطوط)
(٥) شعر زهير للأعلم ص: ١١٤

غير أن لهم ملاحظات في تذوقه واستكناه مزيته مما ينبىء عن دقيق حسهم وعميق درايتهم للصنعة التي يعمد إليها الشعراء فيه .

فابن السيد البطليوسي يتعمق مزية الصنعة الفنية القائمة على الإيجاء في تغليف المعاني واستمراريتها فيه، وذلك في تناوله للمجاز في قول جزء من ضرار:

وانبثت قومي أحدث الدهر فيهم وعهدهم بالحداثات قريب
فإن يك حقاً ما أتاني فإنهم كرام إذا ما النائبات تنوب
فيقول: «لم يرد أنهم كرام في هذه الحال دون غيرها وإنما المعنى
فسيصبرون لكرمهم، فأكتفى بذكر الكرام الذي هو سبب الصبر عن ذكر
المسبب عنه الذي هو الصبر... وكلام العرب أكثره مجاز وإشارة إلى المعاني
ولذلك غمض كثير منه من لم يتمهر فيه»^(١).

وابن سيدة يستظرف فيه الصنعة القائمة على غرابة الخيال وذلك في تحليله
لقول المتنبي:

وياليت بي ضربةً أتىح لها كما أتىحت له مُحَمَّدُهَا
أثرَ فيها وفي الحديد وما أثرَ في وجهه مُهَنَّدُهَا
إذ أن التأثير في الحديد سائع، أما التأثير في الضربة ذاتها فهو «استعارة
ومجاز غريب، كأنه توهم الضربة عيناً، بل هو عندي أبلغ لأنه إذا أمكنه
التأثير في العرض كان له في الجوهر أمكن، لكنه مع ذلك قول شعري أعني
أنه ليس بحقيقة»^(٢).

١٤ - عناصر بديعية أخرى:

واستملح نقاد الأندلس ألواناً بديعية من غير ما ذكرت، ونصوا على
حسن الصنعة فيها، كالاقتراض، والاستطراد، والإدماج، والمعاقدة، والتصدير

(١) الاقتضاب في شرح أدب الكتاب ص: ١٥٠

(٢) شرح مشكل شعر المتنبي ٨-٩ (المخطوط)

والترديد، والتورية، والتتبيع، والإلغاز، والتشكيك، والتعسف المنطقي، والمذهب الكلامي، ونفي الشيء بإيجابه، والمبالغة، والالتفاف، والحشو.

وتتضح من خلال هذه المصطلحات البديعية شخصية أندلسية واضحة في توجيهها وتحديدتها التحديد الدقيق في الدلالة، كقول أبي الصلت أمية بن عبد العزيز الأندلسي دافعاً الحشو عن بيت المتنبي (وتحتقر الدنيا احتقار مجرب..). «وهو عندي أقرب أن يكون احتراضاً كقول طرفة»^(١).

فسقي ديارك غير مفسدها صوب الربيع وديمة تهمي وكقول ابن بسام: «ومن مליح الالتفاف وهو عند بعض أهل النقد تتميم، والالتفات أولى به وأشكل بمعناه ومنه قول كثير: لو أن الباخلين وأنت منهم رأوك تعلموا منك المطالاً وقوله وأنت منهم التفات مليح، وقد سماه ابن المعتز اعتراضاً، وجعله باباً على حديثه بعد الالتفات، وغيره جمع بينهما»^(٢).

وتكتسب ألوان الصنعة السابقة جميعاً قياً نقدية لا بلاغية لعموم الإطلاق فيها دون خصوصه^(٣)، فالتجنيس الذي يطلق للدلالة على الجمع بين لفظين متشابهين شكلاً مختلفين معنى يؤخذ بمفهومه العام، ولا يلتفت إلى أنواعه التي تتبع تغير بعض الشكل بين اللفظين، على الرغم من وجود نماذج مطابقة لما حدده المتأخرون من تجنيس التصريف^(٤) وتجنيس الترجيع^(٥) والاستعارة والتشبيه تطلق ولا يقصد بها إلا المشابهة قريباً أو بعداً دون النظر إلى التفرع الذي قام به عبد القاهر الجرجاني في الاستعارة من التصريح والكناية والإفراد والتركيب والتأويل في التشبيه.

زد على ذلك أن بعض النقاد قد قصد إلى النقد في هذه الصنعة ملاحظة أو

(١) خريدة القصر ج ٢/ ١٣٩.

(٢) الذخيرة القسم الثاني ص: ١٤٣، وأمثلة أخرى ص: ١٤٤.

(٣) أبو العلاء المعري الناقد الأدبي ص: ٢٦٣.

(٤) ينظر مثال على ذلك شرح ديوان المتنبي للأفليلي ص: ٢٦ ب نسخة الرباط.

(٥) ينظر أيضاً مثال في شرح ديوان امرئ القيس لعاصم بن أيوب ص: ٨.

تهذيباً مع عفة في التسمية، وقد مر من أمثلة ذلك في مراعاة النظر، والاشتقاق بما يدل على أن النقد والنقد وحده هو المقصود الأول فيها.

واستخدم الأندلسيون هذه الألوان على النحو الذي عرفت به عند نقدة الكلام الذواقين وأصحاب المعاني، إذ تجري أغلب تسميتهم لها بما عرفت به عند هذه الطبقة من سبق قدامه، وقد مضت بعض الإشارات إلى ذلك ونعزز ذلك هنا بمثال آخر وهو قول امرئ القيس:

كأن عيون الوحش حول خبائنا وأرحلنا الجزع الذي لم يثقب
قال البكري: «ولو قال الجزع وقام به البيت وأمسك عن قوله الذي لم يثقب لكان من أبدع تشبيه وأحسنه، ثم زاده تميماً وحسناً بقوله الذي لم يثقب وكمل بذلك نظم البيت، ووضع القافية، وهذه الصناعة من الشعر تسمى التبليغ لأنه أتى بمعنى زائد بلّغه إلى القافية»^(١) وقد سمي قدامة هذا المثال بالذات ايغالا^(٢)، وتبعه ابن رشيق في ذلك^(٣).

بيد أننا وجدنا هذا الاقتداء بالذواقين في نص بعض النقاد صراحة على ذلك كقولهم: «وأصحاب المعاني يجعلون هذا الاستثناء من محاسن الشعر وبديعه، كما يجعلون الطباق والتجنيس والتصدير والترصيع ونحوهما مما هو مشهور عند نقاد الكلام وجهابذته»^(٤)، أو قولهم: «وهذا عند أصحاب المعاني من أحسن التشبيه وأبلغه»^(٥).

ولعل ذلك مرد تركيز تذوقهم الصناعة في الاستعارة والتجنيس والطباق والمقابلة والتقسيم أو التقطيع، إذ أن هذه الفنون مما لا تُخلّ صنعتها بالطبع، ولا يخرج استخدامها الشاعر من عمود الشعر وطريقة العرب^(٦)، بل إنها مما

(١) الآلي ٦٩/١

(٢) نقد الشعر ص: ١٤٩

(٣) العمدة ٥٥/٢ ط الأولى ١٩٣٤

(٤) الاقتضاب: ٢٩٠

(٥) الاقتضاب: ٣٧٤

(٦) الموازنة ١٨/١

يزيد في صنعة الشعر فخامة وجزالة ومتانة وقوة^(١)، خاصة أن أغلب هذه الفنون مما يزيد الايقاع الشعري نعمة وإطراباً.

وقد كان واضحاً مميز قبولهم لهذه الفنون، بالدقة والإصابة والمقاربة وهي من مظاهر الطبع، أو الصنعة المطبوعة، وكذلك كان بادياً أيضاً معيار نفورهم بالتباعد والإفراط وهما من علامات العمل والتكلف الذي يُخْلِق الديباجة ويُذْهِب الرونق^(٢).

(١) الوساطة ص: ١٧

(٢) الوساطة ص: ١٩

الفصل الرابع

الانتخاب الأدبي

الانتخاب الأدبي عمل نقدي متكامل يحمل في طياته ضمنا عناصر النقد من ذوق وتحليل وتعمق وموازنة وتوجيه وحكم . وهو ممارسة شاقة ، فقديماً قالوا : « اختيار المرء قطعة من عقله تدل على تخلفه أو فضله »^(١) . وقالوا أيضاً « اختيار المرء أشد من نحت السلام »^(٢) .

وقد حملت منتخبات الأندلسيين ملامح ذوقهم ودلائل عقلهم وخصائص اتجاههم ، إذ تتصل هذه المنتخبات اتصالاً وثيقاً بنزعاتهم التي سادت بيئتهم في هذه الفترة ، وأخص ذلك النزعة الخلقية والمنهجية .

ومع كثرة المنتخب الأدبي في الأندلس وارتباطه بالذوق التأثري في كثير من الأحيان ، إلا أنه لا يفتقد الأساس النقدي المقنع ، ويمكن إدراك ذلك من خلال اتجاهاته الأربعة التي أمكن حصرها بما يلي :

- ١ - المنتخبات الذوقية .
- ٢ - المنتخبات الخلقية .
- ٣ - المنتخبات الفنية .
- ٤ - صنع الدواوين الأدبية .

(١) الصناعتين لأبي هلال العسكري ص: ٣

(٢) أحكام صنعة الكلام لأبي القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي ص: ٢٣٠

أولاً: المنتخبات الذوقية:

وهي مقطعات شعرية تخيرها النقاد من خلال الشروح والقضايا التي عرضت لهم، وهي لا تجرى على نمط واحد من التعليل، فمنها ما كان انتخاباً ذوقياً تأثرياً محضاً كما هو الحال في تعقيب ابن السيد البطليوسي على قول أبي محجن الثقفي .

فقال فريق منهم إذ انشدتهم نعم وفريق ليمن الله لا ندري
إذ يقول: « والشعر الذي فيه هذا البيت من أجود شعره^(١) وهو:
ألا يعاقب الوكر وكر خزية سقتك الغوادي من عقاب على وكر
تمر الليالي والشهور ولا أرى مرور الليالي منسياتي ابنة العمر
تقول صلنا واهجرنا وقد نرى إذا هجرت الأوصال مع الهجر
فلم أرض ما قالت ولم أبد سخطه وضاق بما ججمت من حبها صدري
.... الابيات

والقصيدة ذوب عاطفي سكبه الشاعر من خلال تلون الحوار الذي جعله
تلة له ولأصحابه في الاستطابة لذكر محبوبته ليلى . ولا يملك القارئ لها ، أو
المستمع إليها إلا أن يؤمن على اختيار ابن السيد ويعلى من شأن ذوقه .
ومنها ما كان التذوق في الانتخاب معللاً تعليلاً مقتصداً دالاً على
الإعجاب بجودة اللفظ والمعنى كقول البكري: « ومن بديع ما سمعه الناس في
تفضيل نساء البداوة مع حلاوة وطلاوة وصحة معنى، وقرب مأخذ، وجودة
لفظ، قول أبي الطيب:

من الجأذر في زي الأعاريب حر الحلى والمطايا والجلابيب
إن كنت تسأل شكاً في معارفها فمن رماك بتسهد وتعذيب

(١) الحلل في شرح أبيات الجمل لابن السيد البطليوسي ص ٢٩ ب . وانظر قطعة طويلة في الصفات المستحسنة للفرس تخيرها ابن السيد في المسائل والأجوبة ٦٤٣/٢-٦٤٥ وقد قدم لها بقوله: « وقد أنشد الحاقمي وغيره في هذا المعنى شعراً رأينا أن نكتبه هنا لأنه لطيف مستلح ».

ثم قال:

ما أوجهُ الحضَرِ المستحسناتُ به كأوجهِ البدوِيَّاتِ الرعايبِ
حُسْنُ الحضارةِ مجلوبٌ بتطرية وفي البداوةِ حُسْنٌ غيرُ مجلوبِ
اين المعيرُ من الآرامِ ناظرةً وغيرَ ناظرةٍ في الحُسْنِ والطَّيِّبِ
ومن هوى كل من ليست مُموَّهةً تركتُ لَوْنٌ مشيبي غيرِ مخضوبِ
فلو لم تفضل البادية بشعرٍ إلا هذا لكان فيه مقنع وكفاية»^(١).

والبكري في ذوقه هذا يتفق مع بعض المشاركة في إعجابهم بهذه الأبيات بالذات، على أساس من قوة السبك وتأثيره، كالثعالبي الذي قال فيها: «ناهيك بهذه الأبيات جزالة وحلاوة وحسن معادن»^(٢).

وقد استغل الأندلسيون المنتخبات الذوقية للتعريف بأدبهم والدفاع عنه، فعمد صاحب الحديقة إلى التفضيل الذوقي الجمالي المطلق لأبيات لابن حمديس وكما في البيت التالي:

زادت على كَحَلِ العيون تكحلاً ويسم نصل السهم وهو قتول
«قال أبو الصلت في الحديقة: لم أسمع في اجتماع الكحل مع التكحل أحسن من هذا البيت»^(٣).

وفي قصيدة طويلة لأبي بكر محمد بن عمار ذهب أبو الصلت أيضاً إلى المقايسة والإطراء كأسلوب منهجي في نقد الأندلس، فنقل العماد عنه ما اختاره فقال:

«ومنها ما أورده أبو الصلت في الحديقة من مختاره:
أبى أن يراه الله إلا مُقَلِّداً حالة سيف أو حالة غارم
إذا جر أذيال الجيوش إلى العدى أطاعته أو جرّت ذيول الهزائم
ليس يقصر هذا التردد في الحسن والجود عن قول أبي حية النميري:

(١) اللآلي: ٤٥٧/١

(٢) يتيمة الدهر: ١٧٧/١

(٣) خريدة القصر: ٢٠٣/٢

إذا ما تقاضى المرء يوم و ليلة تقاضاه شيء لا يمل التقاضيا
وفي المخالطة بين أذيال وذبول، إشارة لطيفة إلى تقليل عدد الممدوح
وتكثير عدد أعدائه وذلك أمدح^(١).

ووجد البكري في اختيارات القالي فرصة لمنافرتة باختيار آخر يدل على
ذوقه الأندلسي الخاص، إذ يستدرك عليه بالإشارة إلى ما هو أجود مما
اختاره في القصيدة كقوله تعقياً على ما أنشده القالي للحسين بن مطير في
رثاء معن بن زائدة: ومن مختارة قوله يخاطب ابنه ولم ينشده أبو علي^(٢)
تَعَزَّ أبا العباس عنه ولا يكن عزاًؤك من مَعْن بأن تتضعضعا
فما مات من كنتَ ابنه لا ولا الذي له مثل ما أسدى أبوك وما سعى
تمنى أناس شأوه من ضلالهم فأضحوا على الأذقان صرعى وظلعا
أو يذهب في الاختيار مذهباً مغايراً خارجاً عن أبيات القصيدة التي تخير
منها القالي. فقد أنشد القالي لرجل من بني كلاب في الصدود:

أصد عن البيت الذي فيه قاتلي وأهجره حتى كأني قاتله
قال البكري: «وأحسن ما ورد في هذا المعنى قول الأحوص:

يادار عاتكة التي أتعزل حذر العدا وبها الفؤاد موكل
إني لأمنحك الصدود وإنني قسماً إليك مع الصدود أميل^(٣)

ويحتسب البكري أحياناً لانتخابه بالاستجادة كما في تذييله لما أنشده القالي
لأبي حية النميري. يقول البكري: «وأول هذه القصيدة على ما أنشده جماعة
من الرواة أثبتتها لجودتها^(٤).

ألا يا غراب البين فيم تصيح فصوتك مشنوء إليّ قبيح
.... الأبيات

(١) خريدة القصر ٧٤/٢

(٢) اللآلي ٦٠٩/١

(٣) اللآلي ٢٥٩/١

(٤) اللآلي ١٦٠/١

ولا تثريب على البكري فيما غاير به القالي في ذوقه، فالانتخاب ميدان فسيح عماده الأول التذوق الأدبي، ولكن أن يكثر من ذلك فيزيدي في أحيان كثيرة على أكثر من مقطوعة في المقام الواحد، فهذا الذي يعني في جملة ما يعنيه أن البكري كان حريصاً بشكل رئيسي على فرض ذوقه الأدبي وثقافته الواسعة.

ثانياً: المنتخبات الخلقية:

وهي مختارات ذات أبعاد تعليمية في جانب منها، إذ تتخذ مادتها الأولى من شعر الحكمة لأن فيه الغاية التهذيبية التي عليها مدار رسالة الأدب، ولذلك « فإن أولى ما عنى به الطالب ورغب فيه الراغب، وصرف إليه العاقل همه، وأكد فيه عزمه، بعد الوقوف على معاني السنن والكتاب مطالعة فنون الآداب وما اشتملت عليه وجوه الصواب من أنواع الحكم التي تحيي النفس والقلب، وتشحذ الذهن واللب، وتبعث على المكارم وتنهي عن الدنيا والمحارم، ولا شيء أنظم لشمول ذلك كله، وأجمع لفنونه وأهدى إلى عيونه، وأعقل لشارده، وأثقف لنادره من تقييد الأمثال السائرة والأبيات النادرة، والفصول الشريفة والأخبار الظرفية من حكم الحكماء وكلام البلغاء والعقلاء، ففي تقييد أخبارهم وحفظ مذاهبهم ما يبعث على امتثال طرقهم واحتذائهم واتباع مآثرهم واقتفاءها^(١) ».

وقد استأثرت هذه المختارات بالغاية المشار إليها باهتمام الإمام أبي عمر يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البر النمري القرطبي (٣٨٨ - ٤٦٣ هـ) الذي سعى إلى تحقيق ذلك فانتخب أبواباً متعددة^(٢)، كالأدب، والاعتذار، والمدح، والشجاعة، والشكر على المعروف، ووصف النساء بالحسن والرفقة.. الخ.

واتبع في افتتاح هذه الأبواب نسقاً واحداً من البدء بحديث رسول الله

(١) بهجة المجالس وأنس المجالس وشحذ الذهن والمجاهس لابن عبد البر النمري القرطبي تحقيق محمد المرسى ط

الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٨ ج ١/٣٥-٣٦

(٢) عدد هذه الأبواب مائة وعثمانية عشر باباً (١١٨)

ﷺ تبركا بتذكاره وتيمنا بآثاره على حد تعبيره .

ويستوي عند ابن عبد البر الانتخاب من الشعر القديم والمحدث، بل إن انتخابه من معاني المحدثين أكثر، ولم يلتزم البدء بالمحدث ثم القديم، بل قد ينعكس الأمر وهكذا، غير أن الملفت للنظر أن ابن عبد البر كان يطلب المعنى الخلفي فحسب مجردا عن قائلة، وما قد يطعن في مذهبه ومسلكه، ما دام أن هذا المعنى مطابق لمفتتح الباب من حديث نبوي ومأثور قولي .

فقد أورد لبشار بن برد في الصبر قوله :

وكنـت إذا ضاقت على محلة تيممت أخرى ما على تضيق
وما خاب بين الله والناس عامل له في التقى أو في المحامد سوق
ولا ضاق فضل الله عن متعفف ولكن أخلاق الرجال تضيق^(١)

إذ أنه مطابق للحديث الشريف « لا ينبغي لمؤمن أن يذل نفسه، قالوا يا رسول الله وكيف يذل نفسه؟ قال يتعرض من البلاء لما لا يطيق^(٢) » .

ولأبي نواس قوله في الشكر:

أنت امـرؤ أوليتني نعماً أوهت قوى شكري فقد ضعفا
لا تحدثن إليّ عارفة حتى أقوم بشكر ما سلفا^(٣)

حيث أنه يجري في إطار قول الرسول عليه الصلاة والسلام: « من لم يشكر الناس لم يشكر الله عز وجل » وقوله أيضاً: « أشكر الناس لله عز وجل أشكرهم لعباده، ومن لم يشكر القليل لم يشكر الكثير^(٤) » .

ومعنى ذلك أن ابن عبد البر لم يكن يعنيه مدى صدق القول من جهة صاحبه بمقدار ما كان يعنيه صحة المعنى في ذاته . وفي هذا ما يدل على سلامة فكرة الرجل النقدية في الانتخاب .

(١) بهجة المجالس ٢٤٢/١

(٢) المصدر نفسه ٢٢٨/١

(٣) المصدر نفسه جـ ٣١٦/١

(٤) المصدر نفسه جـ ٣١٢/١

ويكثر ابن عبد البر من معاني المغمورين من الشعراء والمقلين منهم كمحمد ابن بشير، ولييد بن عطار بن حاجب التميمي، وبلعاء بن قيس، ومسر بن كدام الهلالي.. الخ وهو في ذلك يلتفت إلى منهج أبي تمام في حماسه الذي كان أول من بني الاختيار على فكرة جيد المقلين.

إلا أن ابن عبد البر يتقدم خطوة على أبي تمام إذ ذهب إلى تخصيص معاني بعض هؤلاء المقلين بالجودة والحسن كقوله: «ومن أحسن ما قيل في الإنصاف في صفة الحرب واللقاء والصدق في ذلك قول عبد الشارق بن عبد العزى الجهني:»^(١).

تنادوا يآل بُهْشَة يوم صبر فقلنا أحسنى ضرباً جُهَيْنَا ... الأبيات

وكقوله «ومن أحسن ما قيل في رثاء البنين قول العتي:»^(٢)
ألا يزجر الدهر عنا المنونا يبقى البنات ويفنى البنينا ... الأبيات

ويتوازى في منتخبات بهجة المجالس خطان واضحان هما النظائر والنقائض، حيث يستقصي ابن عبد البر الأبيات الواردة في معنى من المعاني أفراداً ومقطعات ما وسعه السبيل الى ذلك، ثم يردفها بالمعاني المناقضة لها كما في أشعار الشجاعة التي أتبعها بأشعار الجبناء، وكتان السر وإفشائه^(٣)، والطاعة والمعصية^(٤)، والحق والباطل^(٥). وقد حدد قصده من ذلك فقال: «وجمعت به من المعنى وضده لمن أراد متابعة جليسه فيما يورده في مجلسه، ولمن أراد معارضته بضده في ذلك المعنى بعينه ليكون أبلغ وأشفى وأمتع»^(٦). وبذلك

(١) بهجة المجالس ج ١/٤٧١

(٢) المصدر نفسه ج ٢/٣٦٢

(٣) المصدر نفسه ١/٤٥٩

(٤) المصدر نفسه ١/٣٩٣

(٥) المصدر نفسه ١/٥٧٩

(٦) المصدر نفسه ج: ١/٣٦

يكون ابن عبد البر قد جرى مع الخالدين في منتخباتيهما في جانب النظائر
وغايرهم في جانب آخر وهو النقائض .

ويستروح صاحب بهجة المجالس في عرضه للنظائر والنقائض إلى شيء من
النقد الموازن، ولا يختلف هذا النقد في جانب النظائر عنه في جانب
النقائض . اذ نجد المقياس الذي يحتكم إليه في النظائر هو مقياس الخلق،
بفارق أنه يعتمد على هذا المقياس في النظائر ليرفع من المعنى المختار في
بابه، في حين أنه يعتمد إليه للزراية على المعنى في النقائض .

فمن أمثلة هذا النقد في النظائر ما أورده في باب العتاب لكثير من
الشعراء، لعبيد الله بن عبد الله بن طاهر، ولنصر بن أحمد، والبحثري، وابن
وكيع، وابن بسام، وبنار في قوله :

إذا كنت في كل الأمور معاتباً صديقك لم تلق الذي تعاتبه
فعرش واحداً أو صل أخاك فإنه مقارف ذنب مرة ومجانبه
.. الأبيات

وآخر في قوله أيضاً :

إن الظنين من الأخوان يبرمه طول العتاب وتغنيه المعاذير
وذو الصفاء إذا مسته معتبة كانت له عظة منها وتذكير

ثم قال : « وهذا قول مميز منصف، حكم فعدل، وشرح فأوضح »^(١) .

وأوضح من هذه الموازنة ما تتبعه ابن عبد البر لنظم قول بعض الأكاسرة
في الحجاب « أن الوالي لا يحجب إلا عن ثلاث عي يكره أن يطلع عليه، أو
بخيل فيكره أن يدخل إليه من يسأله، أو ريبة، وقد نظم هذا كله محمود
الوراق فقال :

إذا اعتصم الوالي بإغلاق بابه وردّ ذوي الحاجات دون حجاب
ظننت به إحدى ثلاث وربما نزعنا بظن واقع بصوابه
... الأبيات

(١) بهجة المجالس ٧٢٩/١

وله أيضاً:

لولا مفارقة الرّيب ما كنت ممن يحتجب
وقد جمع منصور الفقيه هذا المعنى في أقل نظم .
وطول الحجاب مُخبر عن عي صاحبهِ وبخلهِ
فإذا الفتى لم يستب هذا تبين ضَعْفُ عقلهِ
وأرفع من هذا قول زهير^(١):

الستر دون الفاحشات وما يلطاك دون الخير من ستر
وميل ابن عبد البر في هذه النماذج السابقة إلى المعنى الأسمى واضح، بغض
النظر عن الإيجاز أو الإطناب فيها، وهو في ميله يصدر عن تذوقه الخاص
ومنزعه الخلقي برفق، لكننا نجد خارجاً عن حدود الرفق في تناوله لما خالف
المعاني السمحة التي تأخذ بالعفو والرفقة والرحمة، ويتبدى ذلك من خلال باب
الظلم والجور حيث أورد ابن عبد البر لعبيد بن أيوب العنبري - وكان قد
تاب فظلم فهم بمراجعة الضلال - قوله:

ظلمت الناس فاعترفوا بظلمي فتبت فأزعموا أن يظلموني
فلست بصابر إلا قليلاً فإن لم يرعوا راجعت ديني

ولزهير قوله: ومن لا يظلم الناس يظلم

الذي أخذه ابن دريد في قوله:

من ظلم الناس تحاموا ظلمه وعز عنه جانباه واحتمى
وللمتنبي قوله:

والظلم من شيم النفوس فإن تجد ذا عَفَّةٍ فلعله لا يَظْلِم
وله أيضاً:

ومن عرف الأيام معرفتي بها وبالناس رَوَى رُمَحَه غير راحم
ونقد ابن عبد البر ذلك بقوله: « وهذه الأخلاق أخلاق الفساق، ومن لم

(١) المصدر نفسه ٢٧٠/١ . وانظر مثلاً آخر ٥٣٠/١

يتأدب بأدب القرآن ولا استن بسنن الإسلام في الأخذ بالعفو والصفح والرحمة
والرأفة، وأين قول المتنبي من قول محمود الوراق: (١)

إتني وهبت لظالمي ظلمي	وغفرتُ ذاك له على علمي
ورأيتَه أسدى إليّ يدا	فأبانَ منه بجهله حلمي
رَجَعْتُ إساءته عليّ له	حُسْنَا قَعَاد مُضَاعَفَ الجُرمِ
وغدوت ذا أجر ومَحْمَدَة	وغدا بكسب الدَّم والإثم
فكأنما الإحسان كان له	وأنا المسيء إليه في الحكم
ما زال يَظْلِمُنِي وأرحمه	حتى بكيتُ له من الظلم

ولا حرج على ابن عبد البر في هذه المفاضلة وغيرها، لأنه يحكم بهدي من
قيم مجتمع الإسلام الثابتة التي لا يقوى الانحراف عن جادتها على الثبات
والمجاهدة، ولكن الحرج إنما يقع على ابن عبد البر حين لا يستطيع أن يفصل
بين المعاني الشعرية والمعاني الدينية البحتة. فالمشورة فكرة رغب فيها الإسلام
بل أمر الالتزام بها، ولكن الشاعر قد يرى غيرها في تجاربه الشعرية الخاصة
كالاعجاب باستبداد المحبوب عند عمر بن أبي ربيعة واستبداد ذي العزيمة
برأيه عند سعيد بن ثابت، إلا أن ذلك مرفوض عند ابن عبد البر إذ يقول:
«قال أبو عمر: الاستبداد مذموم عند جماعة الحكماء والمشورة محمودة عند
غاية العلماء، ولا أعلم أحدا رضى الاستبداد وحده إلا رجل واحد مفتون
مخادع لمن يطلب عنده لذته فيرقب غرته، أو رجل فاتك يحاول حين الغفلة
ويرتصد الفرصة، وكلا الرجلين فاسق مائق. مثال أحدهما قول عمر بن أبي
ربيعة يخاطب من يخدعه:

ليت هنداً انجزتنا ما تعد	وشفت أنفسنا مما تجدد
واستبدت مرة واحدة	إنما العاجز من لا يستبد

ومثال الآخر قول سعيد بن ثابت العنبري الأعرابي:

إذا هم ألقى بين عينيه عزمه ونكب عن ذكر العواقب جانباً

(١) بهجة المجالس ٣٦٦/١

ولم يستثر في رأيه غير نفسه ولم يرض إلا قائم السيف صاحباً^(١)
ولهذا المقياس الخلقى في الانتخاب لم يستطع ابن عبد البر أن يخفي
إعجابه وميله نحو عدد من الشعراء فأورد لأبي العتاهية اثنتين ومائة بين أبيات
وقطعة، ولمنصور الفقيه اثنتين وتسعين، ولحمود الوراق تسعاً وثمانين كذلك.
وفي هذه الأعداد ما يدل على أن شعر هؤلاء كله مختار أو أن شعرهم غير
قابل للاختيار لجودته ورفعته.

ومع أن المعاني من حكمة ومثل سائر، وبيت نادر هي السمات الغالبة على
بهجة المجالس إلا أن صاحبها لم يهمل الالتفات إلى جانب اللفظ والصياغة،
إذ نجد تقريظاً لكثير من القطع الشعرية التي تعمرها الفضائل ومكارم الخلق
من هذا الجانب.

فقصيدة معن بن أوس:

يعاتبني في الدين قومي وإنما ديوني في أشياء تكسبهم حدا
... الأبيات

« من أحسن ما قيل في معناه جزالة ونقاوة وبساطة وحلاوة »^(٢).

وقصيدة الحسن بن يسار التي أولها:

إن الحبيب من الأحباب مختلس لا يمنع الموت حجاب ولا حرس
وفيها يقول:

يا فارساً ترهب الفرسان صولته أما علمت بأن النفس تفتّرسُ
يا راكب الفرس السامي بغرته ولا بسَ السيف يحكي لونه القبس
لا أنت تبقى على سيف ولا فرس وليس يبقى عليك السيف والفرس

« شعر جيد محكم فيه مواظ وحكم »^(٣)

(١) بهجة المجالس ٤٥٧/١

(٢) المصدر نفسه ٧٨٢/١

(٣) بهجة المجالس ٧٠/٢

ولمنصور الفقيه شعر حسن النظم مليح المعنى رأيت إirاده لحسنه: ^(١)
سألت الحجيح وقد أقبلوا تؤمون مصر من أرض الحرم
فقلت لهم بعد إناسهم أفتح بمكة أم قد قدم
... الأبيات

وعلى الرغم من أن كثيراً مما تخيره ابن عبد البر قد ورد في منتخبات غيره
كحماسة أبي تمام وحماسة البحتري، والتمثيل والمحاضرة، ومحاضرات الأدباء،
فإن له تذوقاً خاصاً يدل على شخصية واضحة القسبات وذلك من ناحيتين:
الاولى: تحديده لعيون ما ورد في كل باب كقوله «ومن عيون ما قيل في
المدح نظماً قول حسان بن ثابت: ^(٢)

يغشون حتى ما تهر كلابهم لا يسألون عن السواد المقبل
بيض الوجوه أعفة احسابهم شم الأنوف من الطراز الأول
وقوله «من أحسن ما قيل في الصبر على الحرب قول نهشل بن حري بن
ضمرة: ^(٣)

ويوم كأن المصطلين بجره وإن لم يكن نار قيام على الجمر
صبرنا له حتى تقضى وإنما . تُفرج أيام الكربة بالصبر
ومن أحسن ما قيل في صفة الطعنة قول الحارث بن حلزة: ^(٤)
فرددناهم بضرب كما يخرج من جريفة المزاد الماء
وفعلنا بهم كما علم الله له وما إن للخائبين دماء
والثانية: التذوق الموازي لانتخاب الذواقين، فقد كان المأمون يعجبه قول
أبي العتاهية:
تعالى الله يا سلم بن عمرو أذل الحرص أعناق الرجال

(١) المصدر نفسه ٢٨٥/١

(٢) المصدر نفسه ٥٠٢/١

(٣) المصدر نفسه ٤٦٩/١

(٤) المصدر نفسه ٤٧٤/١

قال ابن عبد البر: «ولأبي العتاهية شعر في عروض هذا الشعر وقافيته
أوله:

أتدري أي ذل في السؤال وفي بذل الوجوه إلى الرجال
شعر حسن جيد في معناه»^(١).

وقد قال المأمون لو سئلت الدنيا عن نفسها ما زادت في وصفها عن
وصف أبي نواس حيث يقول:

إذا امتحن الدنيا لبيب تكشفت له عن عدو في ثياب صديق

«وقلت أنا ولأبي نواس في صفة الدنيا بيت غاية أيضاً وهو قوله:^(٢)

ومن يأمن الدنيا يكن مثل قابض على الماء خائنه فروج الأصابع

ولم ينس ابن عبد البر أندلسيته في زجة الأبواب العديدة المنتخبات، فقد

دلل على جريان الشعر الأندلسي على المقياس الذي ارتضاه، فتخير نصوصاً

لكثير من شعرائه كالخشي، وأبي عثمان سعيد بن سيد^(٣)، ولادريس بن مقم

الأشبيلي^(٤) وليوسف بن هارون الرمادي. غير أن يحيى بن الحكم الغزال قد

حظى بالقسط الأكبر من هذه المنتخبات إذ يزيد ما ورد له على ثلاث عشرة

قطعة شعرية.

وتعدى الأمر مجرد الاستئناس بأشعار الأندلسيين إلى الإدلال بجودة ما

تخبره لهم، ففي باب وصف النساء بالحسن والركة وما يحمد من نعمتهن ووصف

منطقهن، انتقى ابن عبد البر أبياتاً ومقطعات لكل من الأخطل، القطامي،

الراعي، جران العود، بشار بن برد، ابن الرومي، امرئ القيس، المرار ابن

سعد، حسان بن ثابت، حميد بن ثور، عمر بن أبي ربيعة، الحسن بن هانيء،

دعبل الخزاعي، يوسف بن هارون الرمادي، ثم قصيدة طويلة لأبي القاسم محمد

ابن نصر الكاتب التي يقول فيها:

لثاتك ياقوت وثغرك لأولؤ وريقك شهد والنسيم عبير

(١) بهجة المجالس ١/١٥٥

(٢) المصدر نفسه ٢/٢٩٥

(٣) المصدر نفسه ١/٢٥٧

(٤) المصدر نفسه ١/٣٤٩

ومن ورق الورد الجنيّ مُقبَّلَ
تَرَشَّفُهُ عند الممات نشور
وقد أتى فيها على ذكر الخدود والحواجب والشعر والوجه والجيد والأنف
والصدر والقد والساقين والحديث والألفاظ، وقد ضرب لكل من ذلك صورة
تشبيهية رائقة جعلت ابن عبد البر ينفعل متأثراً فيفضلها على ما لبارعي شعر
الغزل من قدماء ومحدثين بقوله: « وهذا الشعر من أحسن ما قاله متقدم، أو
متأخر في عموم وصف المرأة وأجمعه وأطبعه إن شاء الله. على أن هذا
الوصف معدوم»^(١).

هذا وكان ابن عبد البر النمري دقيقاً غاية الدقة فيما انتقاه من الشعر، إذ
حقق في نسبة بعض الأشعار إلى أصحابها، وأسقط أحياناً ما اعتقد جازماً
أنه ملحق بالقصيدة من غير وجه حق، وهو لا يفتقد إلى إقامة الدليل في
هذا الشأن.

فمن الشك في النسبة مع التحقيق قوله: « قال بعض المتأخرين من المغاربة
وتنسب إلى المتنبي ولا تصح له:»^(٢)

رأيت المَقَامَ على الإقتصاد
وعجز بذي أدب أن يضيق
قنوعاً به ذلة للعباد
به عيشُهُ وَسِعَ هذي البلاد

ومن الانتخاب على أساس من تحقيق الشعر وتهذيبه من المتزيد فيه،
قصيدة الفرزدق في مدح علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب:
هذا الذي تعرف البطحاء وطأته
والبيت يعرفه والحل والحرم

قال أبو عمر: « وفيها أبيات لم أذكرها لأني أظنها مضافة مفتعلة، وقد
أنشد بعض هذا الشعر حبيب في الحماسة للحر بن عبد الله الليثي في علي بن
الحسين بن أبي طالب، أو محمد بن علي بن حسين...، أو في قثم بن العباس »
ويناقش ابن عبد البر هذه الروايات فيقول: « وقول من قال إن هذا الشعر في
علي بن عبيد الله بن جعفر، أو في محمد بن علي بن حسين أصح عندي من

(١) بهجة المجالس ١٧/٢

(٢) المصدر نفسه ٢٣٥/١

قول من قال أنه في علي بن حسين، لان علي بن حسين توفي سنة ثلاث أو أربعة وتسعين وهشام بن عبد الملك إنما ولي الخلافة سنة خمس ومائة وعاش خليفة عشرين سنة، وجائز أن كون الشعر للحر بن عبد الله في محمد بن علي ابن حسين. ويمكن أن يكون للفرزدق في محمد بن علي بن حسين بن أبي جعفر، وإن كان له في أبيه علي بن حسين، فلم يكن هشام يومئذ خليفة كما قال أبو علي، وأما قول الزبير أنه قيل في قثم بن العباس فليس بشيء وإنما ذاك شعر قيل في قثم على قافية هذا الشعر وعروضه ليس هو هذا^(١).

ومجمل ما حققه ابن عبد البر في هذا الانتخاب جهده في طلب المعاني الخلقية العديدة واستقصائها وتمييزها بالموازنة في سفرين ضخمين مما يدل على سعة محصوله الأدبي، وتفرد في الجمع بين المعنى وضده في كل باب، وتقريظة لبعض النصوص بتذوق سليم على الرغم من مشربة الفقهي وعدم تفرغه للأدب بشكل خاص.

ثالثا: المنتخبات الفنية:

وهي تجسيد للتيار المنهجي في الدفاع عن الشعر الأندلسي ببلورة محاسنه، وبيان خصائصه بعرض المجالات التي اتصلت بها ملكة التصوير من طبيعة صامتة أو متحركة، وقد حقق ذلك عدد من المختارات كحديقة الارتياح في وصف الراح لأبي عامر محمد بن عبد الله بن مسلمة الذي ذكر فيها ما قيل في الرياض والبساتين والنواوير^(٢)، واحتفل بذلك فدل على كثرة روايته وجودة عنايته^(٣)، والبديع في وصف الربيع لأبي الوليد إسماعيل بن محمد الملقب بابن حبيب الحميري، والفرائد في التشبيه من الأشعار الأندلسية لأبي الحسين علي ابن محمد بن أبي الحسين الكاتب^(٤) (ت ٤٣٠ هـ) والتشبيهات من أشعار أهل الأندلس لابن الكتاني الطيب.

(١) بهجة المجالس ٥١٠/١-٥١١

(٢) جذوة المقتبس ص: ٦٥

(٣) الذخيرة. القسم الثاني (مطبوع) ص ٨٩

(٤) الحلة السراء ٢٢٤/١. وجذوة المقتبس ٢٩٠

والعنصر الفني في هذه المنتخبات قائم على أساس التشبيه، رقد لمح أصحابها التداخل الوظيفي بين التشبيه والوصف، فأغلب منتخبات الوصف هي صور فنية أديت بطريقة التشبيه، وكثير من منتخبات التشبيه هي صور وصفية أديت بطريقة التشبيه أيضاً.

ومع وضوح هذا الأساس العام فإن تفصيلاته قد بقيت غائمة، إما لأن بعض هذه المنتخبات مفقود، وإما لأن بعضها من قبيل الاختيار الذوقي المجرد. ولذلك لم يكن للاختيار سبيل في إقامة أسس المنتخب الموجود دليلاً على أسس المنتخب المفقود مادام أنه في غرضه ومقصده ونهجه، بالإضافة إلى تعمق النماذج المطردة وتحليل الصفات المشتركة.

فتكامل الوصف والإحاطة بأركان الموصوف هو الأساس الأول الذي تقوم عليه هذه المنتخبات، فمن ذلك قول أبي جعفر بن الأبار فهو « من المشرق جماله، الموبق كماله، المعدوم مثاله:

وآس كاسمه للهم آسٍ	تتيه به حلى الزمن القشيب
وأرسل كالغدائر مُرسلات	بها ققط وتمّ بكل طيب
وكتم نوره فبدت لآل	مدحرجة لها عَرَفُ الحبيب
كأن الصبح شق به جيوبا	فغادر فيه أضرار الجيوب

« وهذا الوصف مستوعب لجميع أحوال الآس لان نوره أولا مبيض ثم يَسْوَدُ^(١) »

ولأبي جعفر بن الأبار قصيدة يصف فيها نور الباقلاء، « فاستكمل الصفات بابدع تشبيهات وأرفع تمثيلات^(٢) .

وباقلاء باقل	يعجب حسناً مع رmq
كأما نواره	إذا راق خلقاً وخلق
... الابيات	

(١) البديع في وصف الربيع ص: ٨٩

(٢) المصدر نفسه ص: ١٥٤

ويجري على هذا الأساس كثير مما أورده الكتاني، من ذلك قول يوسف بن هارون الرمادي يصف السحاب:

وسارية كالليل لكن نجومها
فلما استدارت في الهواء كأنها
وشمت دوانيتها الربي بأنوفها
هوت مثلها تهوي العقاب كأنها
كأن انتشار القطر فيه ضوابط
تدار على الغدران منه دوائر^(١)

فقد رصد الرمادي تغيرات السحاب المتلاحقة، فأتى على دكون لونها، وسرعة حركتها، وكثافة انصبابها. فهي كالليل في السواد، وكالعقاب في الانقضاض، حافلة بالماء، تلامس الربي لثقلها فتدفع إلى الغدران من نثير ماثها بكميات متوازنة متكافئة.

والتجسيم لدقائق الموصوفات وتكبيرها بما هو محسوس هو الأساس الثاني. فالسما الحافلة بألوان النجوم وأنواعها المتعددة يجسدها الشاعر طاهر بن محمد في لوحة فنية كبيرة، إذ تخير لكل نجم شهير فيها شبيهاً مقارباً ووصفاً مناسباً لما عرف من ضيائها من تألق أو خفوت فيقول:^(٢)

وليل بت أكلؤه بهيم
كأن سماءه بحر خضم
كأن نجومه الزهر الهوادي
كأن المستسرة في ذراه
كأن النجم معترضاً وشاة
كأن كواكب الجوزاء شرب
كأن الفرقدين ذوا عتاب
كأن المشتري لما تعالى

كان على مفارقه غرابا
كساه الموج ملتطماً حبابا
وجوه اخضلت تبتغي الشوابا
كمائن غارة رقت نهابا
تسارق فيه لحظاً مسترابا
تعاطيهم ولائدهم شرابا
أجالا طول ليلها العتابا
طليلة عسكري خنسوا ارتقابا

(١) التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ص: ٣٨-٣٩

(٢) التشبيهات ص: ١٢

كان الأحمر المريح مُغضٍ
كان بقية القمر الموالي
على حنق يشبُّ به شهابا
كثيب مدنف يشكو اجتنابا

ومن ذلك قول أبي عمر أحمد بن فرج:

ونرجس تطرف أجفانه
كأنه من صفرة عاشق
كمقلة قد دب فيها الوسن
لابس للبين ثياب الحزن

« قال أبو الوليد جرى في ثياب الحزن على مذهب أهل الأندلس إذ ثياب
حزنهم بيض، وهو تشبيه بديع، وتمثيل رفيع، ومعنى مطبوع^(١) .

« ومن المستندر المختار أبيات كتب بها أبو جعفر بن الأتبار:

أو ما ترى بُرْدَ الربيع مفوفا
والسوسن العبق الجيوب تخاله
يصبي العيون بمجتلى وبمجتبى
من ناصع الكافور صور ألسنا
حفت قراضات النضار مجردا
منه أملتها مضيرات القنا
فكأنما أوراقه وكأنه
بيض سلن لقتل جان قد جنى^(٢)»

ويبدو التجسيم والتكبير في النموذج الأخير من خلال صورتين الأولى
تشبيه بياض أوراق السوسن ونصاعته بياض السنا، والثانية تشبيه صورة أوراق
السوسن والمجرد (القائم وسطها) الذي طال عنها وامتد بصورة سيوف سلت
لقتل جان قد مرد فارتكب جناية.

وإذا كان تجسيم الصورة الأولى وتكبيرها قد يكون مقبولا، فإن تكبير
الصورة الثانية مبالغ فيه لدرجة كبيرة، فأوراق السوسن مهما اشتدت وطالت
لا تصل إلى درجة السيف، وكذلك القائم وسط السوسن، فقد بالغ في هيئته
فجعله جانبا بغى نجاة لجرم ارتكبه. وأيا كان الأمر ففي ذلك من ملاحظة
التصوير ما جعل ابن حبيب ينعتة بأنه « تشبيه قوي وتمثيل سري »، على أن
فيه من الدلالة على هذا الأساس الذي نحن بصددده ما لا يخفى.

(١) البديع في وصف الربيع: ٩٧

(٢) البديع في وصف الربيع ص: ١٣٦

والتشخيص الحي ببعث الحياة والحركة في الموصوفات المتحركة والساكنة
الجامدة مما لا يعقل هو الأساس الثالث، فقد خلع الأندلسيون على
موصوفاتهم نماذج إنسانية من أحوال العاشقين بشكل خاص، ولا يكاد يخلو
من ذلك مثال. فأبو بكر بن القوطية يجعل من حال المطر مع الأرض قصة
عاشقين وقع الجفاء بينهما/ فأسرف أحدهما في البكاء والرجاء ومضى الثاني مع
الدلال إذ يقول: ^(١).

واغرورقت مقلّة السماء	قد أخذ الأفق في البكاء
أرسل عينيه بالبكاء	فالأرض أظهرت جفاء
يشكو هـواه إلى الهواء	كأنه عاشق مشوق
ما أظهرته من الجفاء	مرجياً أن يلين منها
حدث بوجه من الحياء	حتى إذا راضها سفيراً
والتحفت منه في رداء	وانتقبت بالنبات عنه

ومن أبدع تشبيه وقع في النرجس قول أحمد بن هشام بن عبد العزيز،
وقد بعث به إلى الإمام الناصر: ^(٢)

والذي جل أن يحدد وصفها	يا مليكاً من الملوك مصفى
نرجساً كالعبير. نشرأ وعرفا	عبدك الشاكر أهوى
في دجى الليل عاطر زار ألفا	كلما فاح نشره قلت ألف
قد مال سكرها فأغفى	وإذا ما لحظته قلت خليع
... الابيات	

«ومن أطبع ما جاء فيه (البنفسج) وأبرع ما شبه به قول أبي مروان
المرادي ^(٣)

ينم مع الإظلام طيب نسيمه ويخفى لدى الإصباح كالمستتر

(١) المصدر نفسه ص ٢١

(٢) المصدر نفسه ص: ٩٦

(٣) البديع في وصف الربيع ص: ١٠٩

كمعاطرة ليلاً لوعد مجبها وكائمة صباحا نسيم التعطر
والإلحاح على الصورة المقاربة بطلب أكثر من تشبيه للصورة المشبهة هو
الأساس الرابع في هذه المنتخبات، إذ دفع الشعراء في الأندلس بأكثر من
تشبيه للإبانة عن الرؤى الفنية المشابهة والمحتملة للدلالة على بارع تخيلهم
وللتنبية على دقيق فهمهم.

فقد نسج ابن هذيل في الناعورتين بالزاهرة خمسة تشبيهات متلاحقة في
قوله: (١).

وأنت ابتدعت لناعورتين	بدائع أعيت فما توصف
هما ضرتان كمثل يدك	إذا جادتا والحياء مغدِف
كأنهما طلعتا مزنيتين	تكذُّهما شأل حرجف
كأنهما منكبا يذبل	ولكن يذبل لا يذلف
كأنهما هيبة في العيون	منك فتغضى ولا تطرف
كأنهما صاحباً غلظة	وبينهما عاشق ملطف

ولا يخفى أن هذا الإلحاح يجعل من الصور المتلاحقة متفاوتة الجمال
والجودة، وقد تنبه إلى ذلك حبيب الحميري فأفاض في تقرير أحد التشبيهين
في قول القاضي ذي الوزاتين أبي عمر بن عباد بقوله: «وله أعزه الله وأذل
عداه يصفه (النيلوفر) بوصفين غريبين، ويشبهه بتشبيهين عجيبين في قطعة
واحدة:

كأنما النيلوفر المستحسن	الغرض البهيج
مقلّة خود ملئت	سحرا وغنجا ودعج
أو خاتم من فضه	وفصه من السبج

شبه في البيت الثاني بالعين في السواد الذي بين بياضه، وهو أولى بهذا
التشبيه وأحق أن يصاغ فيه من كل ما شبهه بالعين من البهاء وغيره الذي لا

(١) المصدر نفسه ص: ٨٠

سواد فيه، يؤيد حقيقة تشبيهه وينصر صحة تمثيله^(١).

أما خامس هذه الأسس فهو الصورة المبتكرة، وتقوم على جانبين الندرة والغرابة. فمن الابتكار النادر، «المستوفي نهاية الكمال قول ذي الوزارتين أبي عمر بن عباد - أعزه الله - فرأى ياسمينا فقال بديهة:

كأنما ياسميننا الغض كواكب في السماء تبيض
والطرق الحمر في جوانبه كخد عذراء ناله عض

شبه النور بالكواكب، وخضرة ورقه بخضرة السماء، ولم أسمع لأحد قبله وصف حرته، وهي تكثر عند قلة الياسمين في زمن الشتاء وتقل عند كثرتهم^(٢). وأورد ابن حبيب لابن دراج في السوسن ما نعته بمعدوم المثال^(٣)، وللقاضي ابن عباد أيضاً ما وصفه بمعدوم الشبيه^(٤).

وتظل غرابة الصورة والتشبيه من أكثر الأسس والنوعت النقدية دورانا في كتاب البديع في وصف الربيع، تطبيقاً لما كان قد نبه عليه في المقدمة بقوله: «وتأمل أيها الناظر في كتابي تأمل اليقظ المنتقد والمميز المنتقد تر أغرب التشبيهات وأعجب الصفات وأبرع الأبيات وأبدع الكلمات»^(٥). ومن الأمثلة على ذلك قول لأبي الحسن علي بن أبي غالب في وصف السوسن والباقلاء، وهو «حسن التشبيه أبدع وأغرب فيه»^(٦):

ومن سوسن غرض النبات كأنه كؤوس لجين لم تُشَنّ بنيال
إذا ما بدا فيها الحباب حسبته سواف غيد قلدت بلال
ونور نبات الباقلاء كأنه شنوف لجين ضمخت بغوال

وهذه الغرابة تجري مع الطبع، فهي من السهل المحتنع الذي لا يتأتى لكل من رامه، وبذلك كان نعت ابن حبيب في غير موضع لما جرى إليه شعراء

(١) البديع في وصف الربيع ص: ١٤١

(٢) المصدر نفسه ص: ٩٢

(٣) المصدر نفسه ص: ١٣٣

(٤) المصدر نفسه ص: ٩٠

(٥) المصدر نفسه ص: ٣

(٦) المصدر نفسه ص: ٥٠

الوصف، إذ يقول في قصيدة لأبي جعفر بن الأثير: « وكتب أبو جعفر إلى الوزير أبي عامر بن مسلمة يصف الورد ويحضه على إثارة الأنس وجلاء صداء النفس فأحسن إحساناً يقرب على تأمليه ويبعد على متناوله »^(١) وفي صورة نثرية لعمر بن هشام قال ابن حبيب: « فأحسن إحساناً يقرب على من تأمله ويبعد على من رآه »^(٢).

ولا تبتعد منتخبات الكتاني عن الغرابة والندرة التي ذهب إليها ابن حبيب ولكنها قليلة إذا ما قيست بالمتجه العام لما ورد في كتاب التشبيهات، فقد عقد الكتاني باباً تحت عنوان « شواذ تقل نظائرها »^(٣) انتخب فيه خمساً وخمسين قطعة في موضوعات متعددة من أصل ستمائة وسبعين قطعة هي مجموع ما ورد في الكتاب.

ومن أمثلة هذا الباب قول الحسن بن حسان:^(٤)

ولم أسأله إلا أن أراه فجاد بقرب مشهده الهني
كموسى لم ينل نور الترائي وزيد مكانة الداني النجي

وقول مروان بن عبد الرحمن يصف سجن المطبق بالزهراء:^(٥)

في منزل كالليل أسود فاحم داجي النواحي مظلم الأثباج
يسود والزهراء تزهر حوله كالخبر أودع في دواة العاج
وقول علي بن أبي الحسين:^(٦)

والحب عند اعتبار جوركم صنفان من رغبة وإشفاق
كالنار تجري طباعها أبداً بين ضياء وبين إحراق
وقول ابن الخطيب:^(٧)

على كبدي تخيم كل ملّة كأي هُضْبُ والخطوب بها أروى
ولي خلقت أرزاء دهري كأنها فواقد عيسٍ قد جعلت لها بواً

(١) البديع في وصف الربيع ص: ١٢٦

(٢) المصدر نفسه ص: ٧

(٣) انظر التشبيهات من ٢٧٥ - ٢٩٢

(٤) التشبيهات ٢٧٨

(٥) التشبيهات ٢٨٨

(٦) المصدر نفسه ٢٨٨

(٧) المصدر نفسه ٢٨٧

تلك عينة لهذا الباب فيها بعض الدلالة على القدرة في تطويع المعقول والمحسوس لابتكار الطريف، والجديد الذي لا يشاركه فيه غيره، بتأليف الصلات بين المتباعدين والمختلفين على أساس من العلاقة الواضحة غير المتجافية.

والأساس السادس والأخير هو الصورة المترفة المنمقة بالبديع، إذ حفل العديد من هذه المنتخبات بحرص الشعراء على تطريز صورهم المشبهة بألوان من اللآلي والجواهر، كالذهب والفضة والزمرد والدر. . ومن الأمثلة على ذلك قول القاضي ذي الوزارتين أبي عمر بن عباد في الياسمين: (١)

وياسمين حسن المجتلى كأنه في قطبه الضافية
زمرد رصع ما بينه مدهن من فضة صامته
« وله قطعة قوية الوصف سرية الرصف في الياسمين أيضاً منها: (٢)

كأنما الأغصان من تحته والورق المخضوضر المستبين
زمرد نضد فوقه شاهدات بأن ليس لمن أبدعها من قرين
ولما كان حرص الشعراء على تنميق الصورة بالبديع لا يقل في شأنه عن تطريزها بألوان اللآليء والجواهر، فقد ذهب النقاد في اختيارهم إلى مراعاة هذه الظاهرة. فمن التجنيس في الصورة قول أبي مروان الجزيري:

وملسن الطاقات أبيض ناصع يزهى بأصفر من جناء فاقع
سموه بالسوسان ظلما واسمه في ما خلا ساسان غير مدافع
« وساسان اسم ملك فارسي أراد بهذا التمليح التنويه به، والترفع من قدره. » (٣)

ومن الاشتقاق البديعي قول ابن دراج:
إن كان وجه الربيع مبتسماً فالسوسن المجتلى ثناياه

(١) البديع في وصف الربيع: ٩١

(٢) المصدر نفسه ص: ٩١

(٣) المصدر نفسه ص: ١٣١

يا حسنة من ضاحك عبق بطيب ريا الحبيب رياه
خاف عليه الحسود عاشقة فاشتق من ضده سماه
« فقله خاف عليه الحسود.. البيت، يعني أنه سماه سوءا وهو حسن
خوف العين والحسد وهو تمليح مستحسن »^(١).

ومن صور المقابلة البديعية في كتاب حديقة الارتياح قول إبراهيم بن خيرة
المعروف بابن الصباغ في صفة الغيم:^(٢)
يوم كأن سحابه لبست غمامى المصامت
حجبت به شمس الضحى بمثال أجنحة الفواخت
فالغيث يبكي فقد هـا والبرق يضحك ضحك شامت
والرعد يخطب مفصحا والجو كالحزون ساكت
فقد قرن بكاء الغيث بضحك البرق، وصوت الرعد بصمت الجو، وهذه
صور متقابلة.

وينعكس صدى الصورة المنمقة بالبديع بشكل جلي فيما تخيره الكتاني
خاصة الصور المتقابلة، كقول يحيى بن هذيل في الريح والنار:^(٣)
تقوم بطول الرمح إن هبت الصبا وعند سكون الريح تهدأ فتقعد
فشبهتها في الخالتين بقاريء إذا اعترضته سجدة يظل يسجد
وكقول ابن عبد ربه في الخضاب:^(٤)

إذا نصل الخضاب بكى عليه ويضحك كلما وصل الخضابا
كأن حمامة بيضاء ظلت تقابل في مفارقه غرابا

وهذه الأسس السابقة جميعاً ينبغي ألا تطفئ على المقصود الأول من هذه
المنتخبات الفنية وهو تعميق النظر إلى الصورة الفنية الأندلسية، وكفاءة
الشاعر الأندلسي في ابتكارها، ولذلك مال الانتخاب الأدبي في هذا المجال

(١) المصدر نفسه ص: ١٣٣

(٢) جذوة المقتبس ص: ١٥٤

(٣) التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ١٦٨

(٤) المصدر نفسه: ٣٦٨

إلى استقصاء ما للشعراء من صور وليس إلى تحديد الأجود، فابن حبيب الحميري يكثر من الانتخاب في الموضوع الواحد فيورد لابن دراج، ولأبي جعفر بن الأثير، ولأبي بكر بن القوطية، وللقاضي ذي الوزارتين أبي عمر عباد، ولآخرين أيضاً، وحين يتعدد انتخابه لشاعر في وصف بعينه فإن أحكامه على كل نص تؤكد أن كل ذلك متخير. فهو يورد على سبيل المثال لأبي بكر بن القوطية صاحب الشرطة ثلاثة نصوص في وصف الربيع يصف الأولى بالبدیع والثانية بقوله: « وأبدع من هذا وأطبع »، والثالثة بقوله: « وما يوازي هذه القطعة رقة ويشاكلها دقة قوله... »^(١).

وقد جرى ابن الكتاني الطبيب في الخط ذاته إذ نجده يورد على سبيل المثال أيضاً لأبي بكر يحيى بن هذيل إحدى عشرة قطعة في وصف المروحة^(٢)، وللرمادي في وصف القلم ستة تشبيهات. وقد بلغ مجموع ما تخيره لابن هذيل في كتابه اثنا عشر ومائة تشبيهاً، وللرمادي خمسة وتسعين تشبيهاً. وهذا ما يوضح بجلاء أن جودة هذه الصور والتشبيهات غير قابلة للانتخاب، وإنما تعد جميعاً متخيرة ومنتخبة.

واتجاه النقد في الأندلس إلى الانتخاب الفني على أساس من الصورة أثر من آثار الحركة النقدية المشرقية في الانتخاب، والتي شاعت في القرن الرابع الهجري فأفردت مؤلفات بها ككتاب حمزة بن الحسن^(٣)، وكتاب روائع التوجيهات في بدائع التشبيهات لنصر بن يعقوب^(٤) الذي ألف أيضاً ثمار الأنس في تشبيهات الفرس، وهو للمحدثين من الشعراء^(٥) — وكتاب التشبيهات لابن أبي عون (ت ٣٢٢ هـ).

وكتاب ابن أبي عون أبعد هذه المؤلفات أثراً في المختارات الفنية

(١) البديع في وصف الربيع ص: ٢٠-٢١

(٢) التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ص: ٢٤٤-٢٤٧

(٣) يتيمة الدهر ٣٩٠/٤

(٤) يتيمة الدهر ٣٨٩/٤

(٥) البيتية ٢٣٤/١

الأندلسية، ويأتي هذا التأثير من طرق ثلاث:

إحداها: إغفال المشاركة للصورة الفنية الأندلسية وتجاهلهم لها، وإعراضهم عنها. والمتصفح لكتاب ابن أبي عون يجد الأمر جلياً، إذ أنه لم يورد إلا مثلاً واحداً هزلياً لبعض الأندلسيين وهو: ^(١)

عبدك الوراق مـذ وا ظب لا يأخذ شيئاً
وعليه طيلسان قد طواه الدهر طيماً
كلما رقـع نجماً طلعت فيه الثريا

هذا إذا استبعدنا مثالا آخر للرمادي وضعه المحقق بين معكوفتين ^(٢) وهو من فعل النساخ قطعاً، إذ أن الرمادي لم يعاصر ابن أبي عون، وقد نسخ كتاب التشبيهات في الأندلس سنة ٤٦٦ هـ.

وأغلب الظن أن هذا الأغفال أو التجاهل كان عاملاً هاماً في هذا الاندفاع النقدي لإحصاء ما للأندلسيين من تشبيهات، وقد عبر عن ذلك ابن حبيب بقوله: «ولست أودعه إلا ما أذكر لأهل الأندلس خاصة إذ أن أوصافهم لم تتكرر على الأسماع.. وأما أشعار أهل المشرق فقد كثر الوقوف عليها والنظر إليها...» ^(٣).

وثانيها: تطابق موضوعات التشبيهات بين ابن أبي عون وكل من الكتاني وعلي بن أبي الحسين كالثريا، ووضوح السراب، البكاء، الصبح، المصلوب، مع تغيير في بعض العناوين لا يغير من جوهر الموضوع كالفرس عند ابن أبي عون والخيل عند الكتاني. والحية (الحيات)، ولمع البرق (البرق والرعد)، ومرض العيون وغنجها (فتور العين ومرضاها وغنجها)، والوجه وضيأه (إشراق الوجه) ومشى النساء (وتشبيهه القدود) هجو القيان (هجو النساء المغنيات) .. الخ.

(١) التشبيهات لابن أبي عون تحقيق محمد عبد المعيد خان ١٩٥٠ ط كمبرج ص: ٢٤٠

(٢) المصدر نفسه ص ١٥

(٣) البديع في وصف الربيع ص: ٢-١

بل سعى الكتاني إلى توسيع رقعة منتخباته فزاد أبواباً تقرب من العشرين زيادة على الخمسين باباً التي أوردها ابن أبي عون، كوصف الناعورة، وتغريد الطير في البساتين، تشبيه الورد، البحر والسفن، الشيب والهزم، المروحة، القلم والدواة، القصور والبساتين، الشتاء والصقيع، البخل والجود.. الخ.

بل سعى الكتاني إلى توسيع رقعة منتخباته فزاد أبواباً تقرب من العشرين زيادة على الخمسين باباً التي أوردها ابن أبي عون، كوصف الناعورة، وتغريد الطير في البساتين، تشبيه الورد، البحر والسفن، الشيب والهزم، المروحة، القلم والدواة، القصور والبساتين، الشتاء والصقيع، البخل والجود.. الخ.

وأكثر من ذلك أن الكتاني أطل من مختاره في بعض الأبواب التي قصرها ابن أبي عون، فقد أورد ابن أبي عون مثلاً واحداً لِكثيّر يذكر ناراً، أما عند الكتاني فهو باب يزيد ما أورده فيه على سبع قطع مختارات.

وثالثها: الأساس العام لهذه المنتخبات هو غرابة التشبيه، وندرة المعاني، وانتقاء الألفاظ، وقد تأكدت غرابة التشبيه فيما مضى من الصفحات، أما جانب الألفاظ فقد نص ابن حبيب في كثير من القطع المنتخبة عليها كقوله: «ومن الصفات المطبوعة في الكلمات المصنوعة» ، وقوله: «ومن المعاني الرقيقة في الألفاظ الأنيقة...»^(١) وقوله: «ومن المعاني الجزلة في الكلمات العذبة»^(٢). وهذا الأساس نص عليه ابن أبي عون في أكثر من موضع كقوله دفاعاً عن تنحية تشبيهات القدماء «ولو أردنا تشبيهاتهم.. لآل أكثره إلى معنى واحد، وكان المحكى منه معروفاً غير مستغرب، ولزال حسن الاختيار وتنقي الألفاظ، واستغراب المعاني، وطلابنا الجيد حيث وجد، وقصدنا الغض والنادر»^(٣).

(١) المصدر نفسه ص: ٩٢

(٢) المصدر نفسه ص: ٩٣

(٣) التشبيهات لابن أبي عون ص: ٧٤

رابعاً: صنع الدواوين الأدبية:

عرف الأندلس في هذه الفترة لونين من صنع الدواوين أحدهما ذاتي والآخر غيري .

أما الدواوين الذاتية فقد قام بها كبار شعراء القرن الخامس إذ عنوا بجمع أشعارهم كابن زيدون وابن حديس وابن عمار والمعتمد والمعتضد بن عباد، فأرادوا لشعرهم أن يسموا إلى المقام الذي وصل إليه نظيره المشرقي، وأن يكون في عملهم تذكير للأندلسيين بالإقبال على شعرهم الذي يحمل ملامح بيئتهم^(١)، بالإضافة إلى تخليد شعرهم وحفظه .

وقد أفصح ابن برد الأصغر في مقدمة ديوانه « سر الأدب وسبك الذهب » عن بعض هذه الدوافع، فأشار أولاً إلى بعض خصائص أدبه التي تتمثل بإصابة أغراض الكلام بوضوح وبراءة من التعقيد^(٢)، ثم أبان عن حرصه في أن يقوم ديوانه على فكرة التوازي والمقايضة، فضم إلى نثره أبواباً من شعر الحكمة والمثل لشعراء معدودين مجيدين . يقول ابن برد موضحاً ذلك: « فاني ضمنت في فنون من البلاغة وفصول من الكتابة، سلطانيات وإخوانيات، وكل ما أوردته مما ولدته، وما وضعت مما صنعت، لم أغله لغيري ولا خنت فيه أمانى سواي، إلا أنني طرزته بأبواب من بيوت الشعر المحتوية على الحكم البوالغ والجارية مجرى الأمثال السوائر لشعراء مجيدين وعلماء مفيدين قد ركبوا من المعاني أوطأها مركباً، ووردوا للألفاظ أعذبها مشرباً، وتخطوا في نظمهم الخشونة إلى اللدونة، والتكلف إلى التلطف، وخاضوا جسوم الحكم إلى الأرواح، خرجوا بحسن التخلص من الالتباس إلى الإيضاح، لئلا تباين طبقة منشورة طبقة منظومة، ولا تبعد مرتبة جامدة من مرتبة ذائبة، وليأتي في ازدواج الليل والنهار، وامتزاج الماء والعقار^(٣) » .

(١) الأدب الأندلسي أحد بلا فريج ٥٣/١

(٢) انظر الذخيرة ق ١ م ٢ ص: ٢٠

(٣) الذخيرة ق ١ م ٢ ص: ٢١

وكان ابن خفاجة قريباً من هذا في خطبة ديوانه التي أوضح فيها معالم منهجه الشعري في جانبي الاتباع والإبداع، فدافع عن طريقته الاتباعية بأنها طريقة أعلام الشعر المشرقي كالشريف الرضي ومهيار الديلمي والمتنبي، وأبان عن تهذيبه لشعره قبل أن يضمه دفتي الديوان، واعتذر عن تفاوت المستوى الفني بين قصائد الديوان والقصائد التي كانت قد شاعت فيقول: «اقتضى النظر فيما حاولته أن أتعمده تعهد مؤلف واتفقده عائداً تنقد متأمل مثقف فمته ما تعهدته فقيده، ومته ما لحظته فلفظته، ومته ما تصفحته فأصلحته، إما لاستفادة معنى وإما لاستجادة مبنى، وكان قد شاع كثير منه وذاع فمن متعلق بنفس، ومن معلق بطرس، وسيختلف وجوده فيما عاودناه من مفتقده ومتقده، فلا يوجد واحداً لا من طريق صيغته ولا من جهة عدده»^(١).

ويستتر ابن خفاجة وراء تجديد النشاط القرائي لملتقى الديوان عن الغرض الأساسي - من إيراد نثره من خلال شعره - وهو الإدلال بالموهبة الأدبية المجيدة في صناعة الشعر والنثر معا فيقول: «وإن من قولنا ما كنا قد افتتحناه بمشور ووشحناه بفقر وينقل مطالعه عن قسم من الكلام إلى قسم، ولعل ذلك أبسط للنفس وأنشط، وأذهب مع الأنس وأذهب»^(٢).

وأما الدواوين الغيرية: فإنها تحقق الاتجاه المنهجي في النقد بطريق آخر وهو استقلال الناقد في انتخابه، وتفرد في اختياره. ويتضح ذلك من خلال أعمال ثلاثة:

الأول: ديوان أبي العتاهية: فقد صنعه أبو عمر يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البر النمري القرطبي، صاحب بهجة المجالس ذات المنتخبات الخلقية، وهو في عمله في ديوان أبي العتاهية يكمل إعجابه الشديد المتناهي بشعره، إذ يحقق أبو العتاهية في شعره الجانب الخلفي الذي سعى إليه ابن عبد البر في منتخباته على نحو فريد بين الشعراء. يقول ابن عبد البر في مقدمة

(١) ديوان ابن خفاجة ص ٩

(٢) المصدر نفسه ص ١٠

الديوان مبينا دوافعه: «والذي حلني على اختصاص شعر هذا الشاعر دون غيره من الأكابر، كثرة ما في شعره من ذكر التقوى، وما يزهّد في الدنيا ويرغب في الآخرة، وهو في شعر غيره وجود في عدم، وفيه أيضاً ضروب من الحكم قد احتوى عليه نظمه الرائق وقاده إليها طبعة الفائق، وقد شهد له شيوخ الأدب بالطبع السليم وأثنوا عليه بتقدمه في الفهم المستقيم، وأنه فيما مال بهيمته نحو العذب المستطاب من كل معنى رقيق لطيف في هذا الكتاب لا يشق غباره ولا تدرك آثاره»^(١).

وبعد أن يستأنس ابن عبد البر لرأيه بأحكام نقدية لأئمة الشعر والنحو والفقه التي تطرى صناعة الشعر عند أبي العتاهية، يعطف إلى اتهامات حساد أبي العتاهية، والمبغضين له في قولهم أنه لا يؤمن بالبعث، وأنه زنديق، وأن شعره ومواعظه إنما هي في ذكر الموت. ويدفع ذلك كله بالإحالة على شعره الذي جعة فوجده حافلاً بذكر التوحيد والبعث، والوعد والوعيد والجنة والنار...^(٢).

ويعجب أخيراً من أبي محمد بن قتيبة كيف جاز عليه ما نسبته إليه أهل الفسق حسداً له، وكيف أصدر حكمه دون تدبر لشعره فجارى بذلك منصور بن عمار الواعظ في أقواله في أبي العتاهية والتي لا يصح أن يؤخذ بها نظراً لما كان بينه وبين أبي العتاهية من اتهام في الشعر^(٣).

وتتجلى شخصية ابن عبد البر الناقدة من خلال استقراءه لشعر أبي العتاهية في إثبات إيمانه، وفي تعمقه لما وراء الشعر من ملابسات لاستكناه التهمة التي صنعها من حسدوا عليه أوبته إلى الله، وفي طرحه كذلك لآراء غيره من النقاد وإن كانوا قريبي الصلة بمنزعه.

ثانياً: دواوين الخلفاء والوزراء: وهي صدى لإحساس ابن بسام الشنتريني

(١) ديوان أبي العتاهية لابن عبد البر تحقيق د. شكري فيصل طبعة دمشق ص: ٣٧

(٢) ديوان أبي العتاهية ص: ٣٧

(٣) المصدر نفسه ص: ٣٨

بقصور المختارات الشعرية التي أوردها في الذخيرة للدلالة على محاسن بعض أهل عصره، وقد أشار إلى ذلك وهو بصدد الحديث عن شعر عبد الجليل بن وهبون فقال: «وقد أثبت هنا من شعر عبد الجليل في مِدَحِهِ الفائقة، وأوصافه الرائقة ما يشهد أنه سابق الحلبة وصدر الرتبة، وضاق ذرع هذا المجموع عن تضمين ما له من البديع فجمعت شعره على حروف المعجم في تصنيف ترجمته بكتاب الإكليل المشتمل على شعر عبد الجليل، وكذلك فعلت في سائر أعيان الوزراء والكتاب، إذ لم يتسع لاستيفاء محاسنهم هذا الكتاب»^(١).

ومن هذه الدواوين التي ورد لها ذكر في ذخيرته: سلك الجواهر من نوارد ترسيل ابن طاهر، الاعتماد على ما صح من شعر المعتمد بن عباد، ونخبة الاختيار من أشعار ذي الوزارتين أبي بكر بن عمار.^(٢)

ولا أظن أن نزعة المفاخرة قد غابت عن ابن بسام في أدب هؤلاء الأعيان، فإن الصولي قد ذهب إلى التأليف في هذا الشأن بكتاب له، وقد صرح ابن بسام عن اتخاذه قدوة له في صنيعه وهو بصدد الاعتذار عن إثبات بعض الأشعار للمعتمد بن عباد فيقول: «مع أنه قد رويت أشعار أولى النباهة والأعيان على قديم الزمان لشرف قائلها مع قلة طائلها، وقد رأيت أبا بكر الصولي قد أثبت للملك بني أمية وخلفاء بني العباس ما لو صدر مثله لصغار الناس لاستهجن، وظهر لضعفاء السوق لاستصغر، فلنا في الصولي أسوة في إثبات هذا النوع من الشعر إن وقع في كتابنا»^(٣).

ونبه ابن بسام على الذوق والغريزة في ميله لعمل هذه الدواوين احتراساً مما قد يوجه إليه من نقد فقال: «ولبعض الناس إلى كلام بعض صفو، وذلك الكلام عند آخرين على جودته لغو، وإنما ذلك لتباين النحائز واختلاف الغرائز»^(٤).

(١) الذخيرة القسم الثاني (المخطوط) ص: ٣١٣

(٢) الذخيرة القسم الثاني ص: ٣١٣

(٣) الذخيرة القسم الثاني ص: ٢٦ وقد يقصد ابن بسام كتاب أشعار أولاد الخلفاء.

(٤) الذخيرة القسم الثاني ص: ٣١٣

ثالثاً: حماسة الأعلام الشنتمري:

تختلف المصادر الأدبية القديمة في حقيقتها اختلافاً بيناً، فابن خلكان يرى أن الأعلام شارح لحماسة أبي تمام ويرجح ذلك بقوله: « وغالب ظني أنه شرح الحماسة فقد كان عندي شرح الحماسة للشنتمري في خمس مجلدات وقد غاب عني الآن من كان مصنفه، وأظنه هو والله اعلم وقد أجاد فيه »^(١).

والصفدي يحدد عمل الأعلام فيها بالشرح والترتيب فيقول: « شرح الحماسة شرحاً مطولاً ورتب الحماسة كل باب منها على حروف المعجم »^(٢).

غير أن البغدادي (عبدالقادر بن عمر) قد أكثر الإشارة إليها بما يوحى أنها حماسة مستقلة، وذلك في تناوله لبعض الشواهد والأبيات الشعرية كقوله في بيت لأبي زيد الطائي:

ليت شعري وأين مني ليت إن ليتا وإن لوا عناء
« البيت من قصيدة لأبي زيد الطائي أورد منها الأعلام في باب النسب من حماسته أبيات... »^(٣).

وفي موضع آخر يعلق على بيت عصام بن عبيدة الزماني من قصيدة له: أبلغ أبا مسمع عني مغلغلة وفي العتاب حياة بين أقوام
بقوله « أوردتها أبو تمام والأعلام الشنتمري وصاحب الحماسة البصرية في حماساتهم »^(٤).

وحيثما يورد قول عدي بن الرعلاء:

ربما ضربه بسيف صقيل بين بصرى وطعننة نجلاء
يقول: « والبيت أول أبيات لعدي بن الرعلاء أوردته الأعلام في حماسته »^(٥).
وفي قول الشاعر:

ليس من مات فاستراح بميت إنما الميت ميت الأحياء

(١) وفيات الأعيان ٦/٧٩

(٢) نكت الحميات في نكت العميان ط المطبعة الجاهلية بالقاهرة ص: ٣١٣

(٣) خزائن الأدب ٢/٣٧٨

(٤) خزائن الأدب ٣/٣٧٨

(٥) خزائن الأدب ٣/٣٤٥

قال: «أوددها الأعلام والشريف الحسيني في حماسيتها»^(١)

ولا تخرج إشارات البغداديين المتعددة عن هذه المراتب التي كان فيها الأعلام مشاركاً لسابقه أبي تمام أو مستقلاً في إيراده، أو مستقلاً في انتخابه ومشاركاً له من جاء بعده. وقد حلت الشواهد السابقة محقق الحماسة البصرية إلى التردد وعدم القطع باستقلال هذه الحماسة لأنه لا يملك الدليل على ذلك وإن مال إلى ترجيح تأثير الأعلام بحماسة أبي تمام^(٢).

وبالاطلاع على المخطوط (حماسة أبي تمام برواية الأعلام الشنتمري) الموجود في دار الكتب المصرية، وعلى شرح الحماسة للأعلام المصور عن الأصل الموجود بالمكتبة الأحمدية بتونس، فإني أميل إلى القول بأن للأعلام دوراً بارزاً وواضحاً في عمل هذه الحماسة لم يقتصر على مجرد الترتيب الأبجدي وإنما في الانتخاب ذاته، إذ هذب بعض الأبواب بالحذف، وزاد في عدد آخر، ونقل بعض المنتخبات من باب إلى آخر، وانتخب نصوصاً جديدة، وغير من رواية بعض الأبيات بتنسيقها تبعاً للأصل وغير ذلك مما يجعل لعمله طابع الاستقلال، الأمر الذي يجعله محققاً لمنهجية الناقد الأندلسي.

فمن حيث أبواب الحماسة وعدد منتخباتها زاد الأعلام بابين صغيرين هما باب القصر وباب الكبر، فأضحت حماسته ثلاثة عشر باباً، هذا إلى زيادة في عدد منتخباتها. والجدول التالي يوضح ذلك:

الأبواب ونصوصها	الحماسة المراثي	الأدب	الأضياف المديح	الهجاء	الصفات النسب الملح والطرف	مذمة النساء	القصر الكبير	المجموع
أبو تمام	٢٦١	١٣٧	٥٥	١١٠	٣٢	٨٠	٣	١٤١ ٣٥
الأعلام	٢٤٥	١٣٦	٩٩	٥٤	٨٦	٩٧	٣	١٤٥ ٣٦
الزيادة	٣٠	٤	١٠	٣	١٤	—	٤	١ ٢

(١) خزنة الأدب ١٨٧/٤

(٢) الحماسة البصرية تحقيق. د. مختار الدين أحمد طبعة حيدر آباد الهند سنة ١٩٦٤ ص ٧

فمن دراسة هذا الجدول يتبين أن الأعلام قد زاد على ما في حاسة أبي تمام أربعاً وسبعين قطعة، انتظمت بأعداد متباعدة في أبواب الحماسة والمراثي، الأدب، المديح، الهجاء، النسيب. وخفض من بعض الأبواب كالحماسة والأضياف، ومذمة النساء بنسب متفاوتة أيضاً إما بالحذف أو النقل.

وقد أضاف الأعلام بابين جديدين، أما من أين أتى بهما، فمن الحماسات الأخرى التي سبقته أو عاصرتة وينص على ذلك في مقدمة شرحه للحماسة فيقول: ^(١) « وضمنته كل ما تضمنت الحماسات على الشعر.. والأبواب جميعها التي ضمنتها هذا الكتاب ثلاثة عشر باباً فالباب الأول في الحماسة.. والثاني عشر باب في القصر ^(٢)، والثالث عشر باب في الكبر، وهذا الباب الثالث عشر زائد على ما ضمنت حاسة أبي تمام القديمة وحاسة أبي الفرج الجرجاني وغيره، وهو ثابت في حاسة عبد السلام بن الحسين ^(٣)، وهذه الإضافة تفصح عن حرص الأعلام في إخراج الحماسة متكاملة، يمتزج فيها ذوق أبي تمام مع أذواق غيره من صانعي الحماسة.

والأبواب التي أنقص منها الأعلام عدد المتخيرات عمل على تهذيبها بأن تبصر دلالاتها الدقيقة، فإن كانت تليق بالباب أبقاها وإلا نقلها إلى باب آخر أشد صلة به أو تخلص منها بالحذف إن لم تكن بينها وبين أبواب الحماسة أية قرى. والأمثلة على ذلك كثيرة، ففي باب الحماسة تخير أبو تمام قول إعرابي قتل أخوه ابناً له فقدم إليه ليقناده منه فألقى السيف وهو يقول:

أقول للنفس تأساء وتعزبة إحدى يدي أصابني ولم تُرد
كلاهما خَلَفَ من فَقَدِ صاحبه هذا أخي حين أدعوهُ وذا وَلَدِي
ولكن الأعلام نقلها إلى باب الأدب ^(٤).

(١) شرح الحماسة للأعلام ص ٢

(٢) نصوص هذا الباب هي المقطوعات من ٨٧٦ - ٨٨٢ في حاسة أبي تمام

(٣) هو أبو الحسين أحمد عبدالسلام بن الحسين بن أحمد القرمسني البصري اللغوي ت ٣٣٩ هـ (انظر بغية الوعاة ٩٥/٢).

(٤) حاسة أبي تمام برواية الأعلام ص ٥٣ ب.

وقول الآخر:

اللُّؤْمُ أَكْبَرُ مِنْ وَبَرٍ وَوَالِدِهِ واللُّؤْمُ أَكْرَمُ مِنْ وَبَرٍ وَمَا وَلَدَا
قَوْمٌ إِذَا مَا جَنَى جَانِيهِمْ أَمَنُوا من لُؤْمِ أَحْسَابِهِمْ أَنْ يُقْتَلُوا قَوْدًا
اللُّؤْمُ دَاءٌ لَوْ يَقْتُلُونَ بِهِ لَا يُقْتَلُونَ بِدَاءٍ غَيْرِهِ أَبَدًا
ذكره أبو تمام في باب الحماسة ونقله الأعلام إلى باب الهجاء وانقص منه
البيت الثالث^(١).

وكذلك فعل الأعلام في أبيات لإبراهيم بن كنيف النبهاني:
تَعَزَّ فَإِنْ الصَّبْرَ بِالْحُرِّ أَجَلٌ وليس على رَبِّبِ الزَّمَانِ مَعْسُولٌ
فَإِنْ تَكُنِ الْأَيَّامُ فِينَا تَبَدَّلَتْ ببؤْسٍ وَنُعْمَى وَالْحَوَاثِ تَفْعَلُ
فَمَا لَيْتَ مِنَّا قَنَاءَ صَلِيلَةٍ وَلَا ذَلَّلْنَا لِلَّذِي لَيْسَ يَجْمُلُ
إذ نقلها من باب الحماسة إلى باب الأدب وزاد بين البيت الأول والثاني
ثلاثة أبيات هي^(٢):

فَلَوْ كَانَ يَفْنِي أَنْ يَرَى الْمَرْءَ جَاذِعًا لَنَازِلَةٌ أَوْ كَانَ يَفْنِي التَذَلُّلُ
لَكَانَ التَّعَزُّيَ عِنْدَ كُلِّ مُصِيبَةٍ وَنَازِلَةٌ بِالْحُرِّ أَوْلَى وَأَجَلُ
فَكَيْفَ وَكُلٌّ لَيْسَ بَعْدَ وَحَامَةٍ وَمَا لَامَرِيءَ عَمَّا قَضَى اللَّهُ مَوْجَلُ
أما المنتخبات التي حذفها الأعلام من هذا الباب فهي الأبيات التي رأي أنها
لا تصلح لأي من الأبواب الثلاثة عشر، ولا تتحقق فيها مفاهيمها، ولا تأتلف
معها أيضاً كقول معدان بن جواس الكندي:

إِنْ كَانَ مَا بُلِّغْتَ عَنِّي فَلَامَنِي صَدِيقِي وَشَلَّتْ مِنْ يَدَيَّ الْأَنَامِلُ
وَكَفَنْتُ وَحْدِي مُنْذِرًا بِرَدَائِهِ وَصَادَفَ حَوَاطًا مِنْ أَعَادِيَّ قَاتِلُ
وكقول طفيل الغنوي:

وَمَا أَنَا بِالْمُسْتَنْكَرِ الْبَيْنِ إِنِّي بِذِي لَطْفٍ الْجِرَانِ قِذْمًا مُفَجِّعُ
جَدِيرٌ بِهِمْ مِنْ كُلِّ حَيٍّ صَحْبَتُهُمْ إِذَا أَنَسَّ عَزَاوًا عَلَيَّ تَصَدَّعُوا

(١) خاصة أبي تمام برواية الأعلام الشنتمري ص: ٩٣

(٢) المصدر نفسه ص ٥٥ ب.

وكقول حجر بن خالد:
 كلبيةً علق الفؤاد بذكرها ما إن تزال ترى لها أهوالا
 فاقتني حياءك لا أبالك إنني في أرض فارس موثق أحوالا
 وإذا هلكت فلا تريدي عاجزاً غُصّاً ولا بَرَمّاً ولا معزالا
 الأبيات (١)

تلك عينات من باب الحماسة نقلها الأعلام أو حذفها من غير تردد، إذ أنه فهم الحماسة كما عرفها «باب الحماسة وهي الشجاعة»^(٢)، وهو تعريف محدود لم يلتفت إلى ما يوحي بها من المعاني وما يتفرع عنها من مفاهيم كالنخوة والصلابة والصبر على المحن وغير ذلك. وتلك هي المفارقة بين فهمه وفهم أبي تمام الذي لم ينظر إلى معناها المحسوس الضيق من الكر والفر^(٣)، بل وسع من مفهومها وبالغ فيه حتى التمس له بعض الشراح معناها في فظاظه الألفاظ وقسوتها.^(٤)

ومع ذلك فإن المدقق في بعض منتخبات الحماسة يجد أنها لا تأتلف مع معنى الحماسة إلا بعد حيلة وتكلف، وأن بعضاً آخر لا تجدي معه الحيلة ولا التكلف^(٥)، وهذا ما التفت إليه الأعلام فحذفه لعدم وضوح المعنى المحدد فيه. كالنماذج السابقة، إذ أن القطعة الأولى تجمع بين الاعتذار والثناء والتفجع، والثانية تحمل إلى جانب التجلد والصبر، الحزن والتفجع، وتمزج الثالثة بين العتاب والحب والتغني بصفات الفتوة.

ولم تكن للأعلام رغبة عدوانية في فرط عقد حماسة أبي تمام بمقدار ما كان همه تهذيبها لإخراجها في ثوب يليق بشهرتها، ولذلك فقد اكتفى في مرات عديدة بالإشارة إلى صلاحية بعض المقطوعات لأكثر من باب كما هو الحال في قول الشاعر جميل في باب الحماسة:

أَبُوكَ أَبُوكَ أَرِيدُ غَيْرَ شَكٍّ أَحَلَّكَ فِي الْمَخَازِي حَيْثُ حَلَّا

(١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي والمنتخبات الثلاثة على التوالي ج ١/١٥٢، ٢٧٤، ٣٥٢

(٢) حماسة أبي تمام برواية الأعلام ص ١

(٣) دراسة في حماسة أبي تمام على التجدي ناصف ظ ١٩٥٥ دار النهضة ص ١٩

(٤) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/١٥١

(٥) دراسة في حماسة أبي تمام ص: ٢٥

فما أنفيك كي تزدادَ لُؤمًا لألأمَ من أبيك ولا أدلاً
 فعلى الرغم من الهجاء الواضح في هذين البيتين إلا أن الأعم يقول: « وهي
 مما يصلح في باب الهجاء ولكنها وقعت في باب الشجاعة »^(١).
 وفي قول حكم بن قبيصة في باب السير والنعاس:
 لَعَمْرُ أبي بِشْرٍ لَقَدْ خَانَهُ بِشْرٌ على ساعةٍ فيها إلى صاحبٍ فَقَرُ
 ... الأبيات

قال الأعم « وقعت في هذا الباب وهي بباب الصفات أشبه »^(٢)

وفي قول الشاعر:

هَوَايَ مع الركبِ اليانينَ مُصْعِدُ جَنِيْبٌ وجثماني بمكةَ مُوثِقُ
 قال « قال آخر في التسيب والشجاعة »^(٣)

أما الأبواب التي زاد فيها الأعم على عدد منتخبات أبي تمام فزيادتها إما
 من القطع المنقولة من باب إلى آخر، وإما منتخبات ذوقية تخيرها الأعم. فقد
 تخير في باب المراثي نصاً لعبدالرحمن بن زيد هو قوله:^(٤)

يؤسي عن زيادة كل حيٍّ خلي ما تأوبه الهموم
 فلو كنت القتل وكان حياً لطالب لا أكف ولا سؤوم
 ولا هَيَابة بالليل نكسٌ ولا ضرعٌ إذا أمسى نـؤوم
 وكيف تجلدنا لأقوام عنه ولم يقتل به المثار المنيم

وفي باب الأدب زاد على سبيل المثال قول معن بن أوس المزني:^(٥)
 وذئ رحم قلمت أظفار ضغنه بجلي عنه وهو ليس له حلم

(١) حساسة أبي تمام برواية الأعم ص ١٦ ب

(٢) المصدر نفسه ص: ١٠١

(٣) المصدر نفسه ص: ٣٩

(٤) المصدر نفسه ص: ٧١

(٥) المصدر نفسه ص: ٩٠

يحاول رغمي لا يحاول غيره
فإن أعف عنه أغض عيناً على قذى
وإن انتصر منه أكن مثل رائش
وفي باب الهجاء قول جرير: (١)

أتجعل يابن القين أبناء دارم
وما رجلت شيان إلا رأيتهما
وأين يروح المجد إلا عليهم
كشبان مثلت من يدك الأصابع
أماما وإلا سائر الناس تابع
وأين اللهى إلا لهم والدسائح

وتعني هذه المنتخبات الجديدة في جملة ما تعني عدم الالتزام بمتجه أبي تمام
في الانتخاب ولا بمقياسه في الاختيار من شعر القدماء والمقلين، فلا يقل شعر
المحدثين شأنًا في جودته وصدق انفعاله عن شعر القدماء.

وثمة انتخاب أدبي آخر يلوح إلى ذوق الأعلام المغاير لذوق أبي تمام، ذلك
هو زيادته على أبيات ديوان الحماسة في أغلب الأحيان، إما بإيراد الامتداد
الأصلي للقصيدة، أو بزيادة بعض الأبيات التي كان يرى أن المعنى لا
يتكامل بدونها، وذلك كما في الأبيات الخمسة التي زادها في قصيدة المنخل
اليشكري (٢):

ولقد شربت من المدا مة بالصغير وبالكبير
... الأبيات

وفي قصيدة قيس بن الخطيم التي آخرها عند أبي تمام:
إذا ما شربت أربعا خط مئزري وأتبع دلوي في السباح رشاءها
زاد قبله الأعلام بيتين وبعده ثلاثة أبيات (٣).

وبذلك فإن للأعلام في روايته للحماسة أبي تمام عملاً ذا ملامح استقلالية،
أخرج فيه ديوان الحماسة بالصورة التي أرادها له من التكامل والدقة، فجاء

(١) حماسة أبي تمام برواية الأعلام ص: ٩٨ ب

(٢) المصدر نفسه ص ١١ وانظر مثالا آخر في قصيدة لتأبط شيرا ص: ١٦ ب

(٣) المصدر نفسه ص: ١

وتجدر الإشارة إلى أن التبريزي يجري على نهج الأعلام في هذه الزيادة.

هذا الاخراج يحمل ذوقه ومنهجتيه في الاختيار بما يحمل إلى عد عمله حماسة
مستقلة .



وهكذا فإن هذه القضية النقدية (الانتخاب الأدبي) تعكس منهجية النقد
الأندلسي، إذ تقوم على أساس من فكرة التوازي في التذوق، هذا التوازي
الذي يحمل مفاخرة واضحة بالأدب والناقد معاً. الأدب الذي تجلوا نماذجه
الخاصية الفنية المغايرة لنظائره في المشرق، والناقد الذي يدفع بذوقه منتخبات
غيره .

البَابُ الرَّابِعُ

النقد بين النظرية والتطبيق

وفيه ثلاثة فصول

الفصل الأول: النظرية وخصائص التطبيق

الفصل الثاني: الأصالة واتقيد في النقد

الفصل الثالث: أثر حركة نقد الأندلس في القرن الخامس في المعاصرين

لها والمتأخرين عنها

الفصل الأول

النظرية وخصائص التطبيق

كان لاختلاف المؤثرات النقدية في الأندلس أثر في تغير الأشكال الدراسية للنقد، اذ وجهت الخصومات المتعددة مع النزعة العربية والإسلامية - مما سبق ايضاحه - النقد إلى اتخاذ الرسالة والمقامة والشروح، والتراجم الأدبية معارض لآرائهم وتذوقهم. وقد كثرت هذه الأشكال التأليفية كثرة واضحة، فكان من الرسائل: التوابع والزويع، ورسالة العلوم لابن حزم، والرسالة المصرية لأمية بن عبد العزيز الأندلسي، ومن المقامات: مقامة لابن فتوح، والمقامات اللزومية للسرقسطي، ومقامات ابن شرف القيرواني، ومن التراجم: حانوت عطار والذخيرة، وجذوة المقتبس.

إلا أن هذه الأشكال التأليفية لا تحمل تقعيدا للنقد ولا نظيرا له بالمستوى الكمي والكيفي الذي عرفه الشرق، لأن العوامل التي بعثت الحياة في النقد المشرقي لم تجد صدى موازيا في الأندلس، ولذلك فقد انحسر النشاط النظري لديهم بالتمرس بالقضايا التي استهلكت في المشرق كالمفاضلة بين الشعر النثر، وواجبات الناقد الأدبي، وأنواع الأساليب النثرية ودرجاتها، وما يجب على الملكة الشاعرية، ووراثة الادب. على أن هذا التمرس لا يخلو من طريف أو جديد، وذلك ما سيتضح من خلال عرض القضايا وتفصيلها ومقارنتها.

١- المفاضلة بين الشعر والنثر:

مال ابن شهيد إلى تفضيل النثر على الشعر مع حبه الشديد للشعر كما يفهم من محاورته في رحلته إلى أرض الجن « قال: حللت أرض الجن أبا عامر فبمن تريد أن نبدأ؟ قلت الخطباء أولى بالتقديم، لكنني إلى الشعراء أشوق»^(١).

ولكن السرقسطي (محمد بن يوسف التميمي المازني ت ٤٢٨ هـ) كان أكثر وعياً واعتدالاً، إذ أدرك عمق هذه الأزمة وأنها مما لا تقوم بها الكلمة السريعة في التفضيل، فنسق محاوره طويلة^(٢) بين أنصار الشعر وأنصار النثر حدد فيها الأسس التي ينتصر فيها كل فريق لما وافق ميله وفنه.

فالقائلون بتفضيل الشعر يعللون له بصعوبة المرتقى التي يعجز عندها أكثر النثرين لما قيد به من شروط وجوازم يقف عندها الواقف، وبأثره المطرب الذي يطرد الأحزان ويبعث الهمم، وبسرعة حفظه وسعة مجازه وإبداع لفظه، وبوجوده في العجم والعرب.. وأن ذلك بخلاف النثر الذي هو حى مستباح، وطريق مسلك يستوي فيه الطبع والآبق^(٣).

والقائلون بتفضيل النثر يتذرعون بيسر مسلكه المطلق من القوافي الذي جعله مُعَبِّراً عن المسالك والممالك وشتى العلوم بحجة وبرهان؛ وببلاغة ألفاظه التي تزين بها الموائيق والعهود والخبار، وبأثره الذي تلين له القلوب القاسية وتستعطف، ويستدني به القاصي، وينقاد العاصي، وهو معيار البلاغة والفصاحة ومسبار الركائز والرجاحة، والشاهد في ذلك بديع الزمان الذي فخر بنثره مع بديع نظمه وشعره، وأعظم من ذلك أنه من معجزات خير البرية^(٤).

ويقرب السرقسطي بين وجهتي النظر هاتين بدفع ما أثير حول كل من الشعر والنثر من مثالب. فأخص ما يثار حول الشعر الكذب، وتصريفه في الأغراض المزدولة فيقول: « وإن شابوه كذباً وميناً، فقد أغضوا عليه عيناً،

(١) الذخيرة في ١ م ١ ص: ٢٢٣

(٢) المقامات اللزومية من ص: ١١٩ - ١٢٥

(٣) المقامات اللزومية من ١٢٠ - ١٢١ ب.

(٤) المقامات اللزومية من ١٢٢ ب - ١٢٣

وإنما حمده أوفر من ذمه، وشهده أكثر من سمه، فمصرفه في الرذائل مردول،
وثانيه عن القصد ملوم^(١). وأخص ما يفتقده النثر النظم والوزن، ولكن
ذلك لا يضيره ما دام رائقاً في لفظه وتعبيره، جليلاً في شكله وتزتيبه «والدر
منظوماً ومنثوراً، والحكم متروكاً أو مأثوراً، وما يضر الدُر وإن لم ينظمه
النواظم»^(٢).

وينهي السرقسطي هذه المحاوره بين الطرفين بالدعوة إلى ضرورة تجنب
المفاضلة بين الشعر والنثر على سبيل العموم، ما دام أن الأحوال المتباينة من
قبح وجمال، وإبداع وإخفاق تجري على كليهما. على أن لكل في نظره وظيفة
وغاية فلا سبيل إلا الإقرار بالفضل للشعر في مجاله وللنثر في مجاله أيضاً،
لأنها رافدان لنبع واحد «فلا تفضلاً قائلًا على قائل، إلا بفضل فاضل
وطول طائل، والإحسان ضروب، والشمس طلوع وغروب والقمر نقص
وكمال، وقبح وجمال، والمرء يمين وشمال والأرض تبر ورمال، وما فضل التاج
على الحجل إلا بفضل الرأس على الرجل.. وإياكما والنزاع وخذا في كل
الأحوال بالأعدل والأقسط، وميلاً إلى الأسهل والأبسط ولا تعدلا عن السواء
الأوسط»^(٣).

والجدة في تناول السرقسطي لهذه الأزمة أنه أعرض في بيانه لأنصار كل
فن عما دار من نقاش فلسفي في القرن الرابع عند من أفاضوا في التفرقة
بينهما من جهة الاصل والفرع، والجوهر والعرض، والعقل والحس وغير ذلك
مما هو خارج عن طبيعتهما فيما عرض له أبو حيان التوحيدي في كتبه^(٤).

وأنه أيضاً اتخذ موقفاً معتدلاً أقرب ما يكون إلى روح الأدب كفن يعبر
عما يدور في الحياة بأشكال مختلفة. فالتوسط الذي التزم به السرقسطي في
التسوية بين هذين الفنين لم نجده بتكامله حتى عند من عرف بالاعتدال في

(١) المقامات اللزومية ص ١٢٢ ب

(٢) المقامات اللزومية ١٢٣ أ.

(٣) المصدر نفسه ص ١٢٣ أ.

(٤) انظر تفصيل ذلك تاريخ النقد الأدبي عند العرب د: إحسان عباس ص: ٢٣٢ - ٢٣٥

ذلك، كالمبرد الذي ذهب إلى موازنة النثر للشعر في مفهوم البلاغة الذي حده باحاطة القول وحسن النظم واختيار الكلام، لكنه عاد فميز النظم بالوزن^(١)، وكالحاقمي الذي جعل التسوية بينهما معلقة ومشروطة، فالنثر قد يفضل الشعر إذا كان الشعر غير معتدل النظم، ويساويه إذا لطفت استعارته، ورشقت عبارته^(٢).

ويتجه أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي^(٣) بالمفاضلة بين الشعر والنثر اتجاهاً خلقياً فينقل في كتابه أحكام صناعة الكلام ما كان قد تناوله في كتابه ثمرة الأدب^(٤)، فيؤكد على أن ميله كان للشعر لولا منزعه من علم الديانة الذي نزع إليه واقتصراره في ممارسته الأدبية على الكتابة من شتى فنون البلاغة. ولذلك فهو يفضل النثر على النثر لأمر متعده: منها أن النثر أصل والنظم فرع تولد منه. وهو ينقل بذلك عن أبي عابد الكرخي مبرره في تفضيل النثر وحجته^(٥).

ومنها أن الشعر داع للغلو وسوء الأدب والكذب الذي ليس من صفة المؤمنين وأن الرسول عليه الصلاة والسلام حذر منه بقوله: «لئن يمتلىء جوف أحدكم قبحاً خيراً له من أن يمتلىء شعراً...» ومنها أن إجادته مرتبطة بالتكسب الذي هو من معاييه، ومنها أن وزنه يدعو للترنم وفي ذلك مفسده^(٦).

(١) البلاغة للمبرد ص: ٥٩ عن نصوص النظرية النقدية ص: ٣٥٠

(٢) حلية المحاضرة ج ١ / ٣ - ٦

(٣) يميل بعض الباحثين إلى اعتبار الكلاعي من أعلام القرن السادس على الرغم من أن صاحب المغرب يؤكد أنه اعتبط شاباً (٤٣٧/١) على أن من أخباره ما يدل على اكتمال نضوجه الأدبي قبل نهاية القرن الخامس.

(٤) ألف هذا الكتاب عام ٥٠٧ إذ يقول محدثا عن الوزير أبي بكر بن سعيد البطليوسي من رؤساء العصر في صفة الكتابة والشعر، واتفقت بيبي وبينه سنة سبع وخمسمائة مكاتبة وجرت بيننا مراسلة وغطابة ذكرت منها في ثمرة الأدب ما هو أشهى من الشنبه (أحكام صناعة الكلام ص ١٣٧).

(٥) انظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب د. إحسان عباس ص: ٢٣٣

(٦) أحكام صناعة الكلام ص: ٣٦ - ٣٩

٢ - الملكة الشاعرية الناقدة:

أكد ابن شهيد على دور التذوق النقدي عند الشاعر كجزء هام في تملك البيان واستقامته، وذلك بالتمرس بإدراك المواقع الجمالية إدراكاً تأثرياً، لأنه أساس حيوي في التذوق الجمالي للملكة الأدبية المفتحة. وقد ذهب إلى ذلك ابن شهيد من خلال منتدى أدبي مع صديق له من قرطبة، وأفهم تلميذ له وهو يوسف بن إسحاق الإسرائيلي فقال ابن شهيد بعد أن أوصى صديقه القرطبي بجملة من النصائح الأدبية التي تتعلق برعاية اتساق النظم وجماله: «أنفهم شيئاً من كلام القائل:

لعمرك إني يوم بانوا فلم أمت خفاتاً على آثارهم لصبور
غداة التقينا إذ رمت بنظرة ونحن على متن الطريق نسير
ففاضت دموع العين حتى كأنها لناظرها غصن يراح مطير
فقال: أي والله وقعت خفاتاً موقعاً لذيداً، ووضعت رमित ومتن الطريق
وضعاً مليحاً، وسرى «غصن يراح مطير» مسرى لطيفاً، فقلت أرجو أنك
تسمت شيئاً من نسيم الفهم، فأغد على بشيء تصنعه، قال أبو عامر: وكان
اليهودي ساكتاً يعني ما أقول، فغدا ذلك القرطبي فأنشدني:
حلفت برب مكة والجمال لقد وزنت كروي بالجبال
في أبيات تشبهه، وجاء اليهودي فأنشدني.

أَيَّمَ ركبَانُهُم منعجاً وقد ضَمَّنُوا قليل الهودجا
واستمر إلى آخر قصيدته، فأتى بكل حسن، فقال لي ذلك القرطبي: شعر
اليهودي أحسن من شعري، قلت ولا بأس بفهمك إذا عرفت هذا، ولم يزل
يتدرب باختلافه إلى حتى ندى تربه، وطلع عشبه، ثم تفتح زهرة، وضاع
عبقه^(١).

(١) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٢٠٠

والمملكات الشاعرية - كما تعكس المحاورة - تتفاوت في تذوقها وتحقيقتها
للمنط الجاهلي في شعرها تبعاً لعامل الذكاء والفهم، وهو ما أدركه يوسف بن
إسحاق الإسرائيلي بسرعة أكبر من إدراك القرطبي، إذ أن اليهودي كما نعته
ابن شهيد أفهم تلميذ له.

وينبغي ألا تأخذنا طرافة هذه المحاورة بعيداً عما قدمه ابن طباطبا من
نصائح للفتى المتأدب في بناء قصائده، إذ أولى صحة الذوق أهمية خاصة
« فمن صح طبعه، وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي
هي ميزانه »^(١). زد على ذلك أنه دعا إلى ضرورة التأمل والنقد في إبداع
الشعر، « وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته، ويقف على
حسن تجاورها أو قبحه، فيلأئم بينها لتنظم له معانيها ويتصل كلامه فيها..
فلا يتنبه إلى ذلك إلا من دق نظرة ولطف فهمه »^(٢).

وتلتقي تنبيهات ابن شهيد، وتوصيات ابن طباطبا في الباب الذي عقده
الحميدي للآلات التي تحتاج إليها صناعة البيان، فيتناولها من خلال تدرج
الملكة بين الاحتذاء والتقليد وبين الإبداع والاختراع، فيقرر أن أول ما ينبغي
على من سما طبعه لهذه الصناعة أن يحذق نصيباً من النحو ليحفظ صناعته من
الزلل والخطأ^(٣)، وأن يتوسع في اللغة، وأن يقف ما أمكنه على نواذر البلغاء،
وتعريفهم للمعاني، لأن سعة ذلك تفيده في إيراد المعنى بصور مختلفة خاصة
إذا كان ذا طبع ذكي، وخاطر حاضر، وفكر يغوص على أصداف المعاني
المفترقة حتى يجمعها ويستخرج دررها^(٤).

ويؤكد الحميدي نصائحه بما كان يفعله أهل الخدق بالصناعة من امتثال
للمنثور، وتصريفه منظوماً، وامتثال للمنظوم، وإعادة منشوراً، وذلك لبعد
ما بين مراتب تأليفها حتى إذا ما أجادوا السبك وأحسنوا التصوير، وألطفوا

(١) عيار الشعر ص: ٣

(٢) المصدر نفسه ص: ٥

(٣) تسهيل السبيل إلى تعلم الترسيل للحميدي مخطوط مصور بدار الكتب المصرية رقم ٢٣٥٠ أدب ص:

١٣

(٤) المصدر نفسه ص: ١٤

الزيادة، أصبحوا أحق بالتقديم من صاحب المعنى السابق^(١). « فإذا وقف المطبوع هذا الموقف صرف طبعه كيف شاء، وانتفع بعلمه حيث أراد، ولا يزال يتدرج إن تبادت به الهمة وأعانتته قوى الطبع، واستمد بمادة العلم حتى يترقى من حضيض الامتثال، والافتداء إلى رفيع درجات الاختراع والابتداء، ولم يقترح عليه معنى إلا لاح له وجه السلوك إليه، ولا ذكر له مقصد إلا قرب لبدائعه الوقوف عليه^(٢). »

أما وصايا الحميدي في مرحلة الإبداع فهي وصايا تقويمية للصناعة الفنية مما أوصى بها أهلها (ويقصد منهم ابن شهيد إذ أنه ينقل ذلك برمته عنه)، وتدور حول ضرورة مراعاة تناسق الألفاظ والمقاربة بينها، واجتناب الخوشي منها، والابتعاد عن قبيح النحو واختيار مألوفة، واهتبال النظر إلى حسن الابتداء، وحسن الانتهاء، وتصدير كل غرض بنوعه، وكل مقصد بجنسه، لتدل الأوائل عن الأواخر، وتنتظم المبادئ بالثواني، وكل ذلك هبة من الله تعالى^(٣).

ومع تأثر الحميدي بابن طباطبا، فيما نصح به من أدوات تعين الشاعر في صناعته إلا أن الفارق بينهما في تحديد مَنْظَم هذه الأدوات، إذ جعله ابن طباطبا محصوراً في العقل، وما ينشأ عنه من إثارة للجمال واجتناب القبيح. « وجاع هذه الأدوات كمال العقل ولزوم العدل وإثارة الحسن... »^(٤)، في حين حصره الحميدي في الطبع والذكاء.

ويزيد ابن السيد البطليوسي أمر الأسلوب تحديداً ووضوحاً بعد أن يشرح عبارة ابن قتيبة المتعلقة بضرورة عدول الأديب عن مستثقل الإعراب فيقول: « إنما ينبغي للمتأدب أن يقصد الألفاظ السهلة والإعراب السهل، ويكون على كلامه ديباجة، وطلاوة تدل على أنه متأدب، ويجعل لكلامه مرتبة بين

(١) المصدر نفسه ص: ١٥

(٢) المصدر نفسه ص: ١٦

(٣) تسهيل السبيل: ص ١٦-١٩

(٤) عيار الشعر ص: ٤

الألفاظ السوقية، والألفاظ الوحشية فقد قال ﷺ: خير الأمور أوساطها، ومن هذه الجهة أتى المتقعون، فإنهم حسبوا أن مكانتهم من الأدب لا تعرف حتى يستعملوا الألفاظ الوحشية فصاروا ضحكة للناس^(١).

وهذا التحديد شديد الصلة بما ذهب إليه الجاحظ في دعوته إلى الأسلوب المتوسط، المرتفع عن الألفاظ الساقطة السوقية، والنازل عن الغريب والحوشى^(٢).

٣ - الشكل والمضمون وواجب الناقد الأدبي:

تناول ابن شهيد قضية الشكل الأدبي في أكثر من وضع، فأوجب اختيار اللفظ المليح، والتعبير الرشيق، وائتلاف النظم حروفاً وكلبات، حتى يغدو بينها أنساب وقرابات، فيأتي البناء شديد الأسر بما روحي فيه من معادن الصنعة.

ومع إلحاح ابن شهيد على خصائص التعبير الفني هذه، فقد منح المعنى رعاية خاصة إذ جعل شرف المعنى، والكشف عنه تحت بهرج اللفظ، ومائة الشكل من مهمات الناقد الأولى التي ينبغي ألا يعدله عنها ما يغريه من جمال الصنعة وزينتها، فعلى الناقد أن يكون حذراً يقظاً من خداع الشكل بما يحمل من ألوان البديع والزخرف اللفظي التي تظلل رداءة المعنى وسؤته، ومن الخداع العاطفي الذي يجيده أصحاب البراعة والتلاعب اللفظي. يقول ابن شهيد: «ومن الواجب على الناقد أن يبحث عن الكلام ويفتش عن شرف المعاني، ومواقع البيان ويحترس من حلاوة خدع اللفظ، ويدع تزويق التركيب، ويراطل بين أنحاء البديع ويمثل أشخاص الصناعة، فقد ترى الشعر فضي البشرة وهو رصاصي المكسر، ذا ثوب معضد، أو مهلل وهو مشتمل على بهق، أو برص مبنياً بلبن التماثيل، وصفوان التهاويل، وهو لا يحن صاحبه عن التسم فضلاً عن الحرجف، ولا يقيه رقيق الريق الندى فضلاً عن شؤبوب

(١) الاقتضاب ص: ٥٦

(٢) البيان والتبيين: ٩٠/١

الكنهور، وقد علمته الأسماء، واتقد فيه الهوى، واضطربت في جانبه نيران الجوى، ولع فيه البرق واستن فيه الورق وسفحت عليه الدموع وبان فيه الخشوع وهو (كسراب بقية يحسبه الظمان ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئاً) لا يستحق صاحبه غير أن يكون تلعبه أو صاحب براعة^(١).

ولذلك كان الشعر الخالد على مر الأزمان يحققه غوص على كرائم المعاني وأفرادها، وما يجري مجرى أمثالها السائرة، بضرب من التعبير يأنس فيه جمال المبني إلى روعة المعنى، وجماع ذلك كله أن يتصرف الشاعر «تصرف الملح ويتلون تلون أبي براقش»^(٢).

وانطلاقاً من النظرة ذاتها في خداع الشكل الفني للناقد، ذهب ابن شرف القيرواني محذراً من سرعة التأثير به في إطلاق الحكم استملاحاً أو استبراداً، لأن «من الشعر ما يملأ لفظة المسامع، ويرد على السامع منه قعاقع، فلا ترعك شماخة مبناه وانظر في سكناه من معناه، فإن كان في البيت ساكن فتلك المحاسن، وإن كان خالياً فاعدهه جسيماً بالياً، وكذلك إذا سمعت ألفاظاً مستعملة، وكلمات مبتدلة فلا تعجل باستضعافها، حتى ترى ما في أضعافها، فكم من معنى عجيب في لفظ غير غريب، والمعاني هي الأرواح، والألفاظ هي الأشباح، فإن حسنا فذلك الحظ الممدوح وإن قبح أحدهما فلا يكن الروح»^(٣).

والمؤامة بين اللفظ والمعنى قضية قد استوت على سوقها منذ الجاحظ الذي حرص على ذلك في بحوثه ورسائله^(٤)، أما هذا الخداع الذي فصله ناقد الأندلس ونبها عليه لخفاء قوته وتأثيره فإننا نجد جانباً منه وبغير عبارته فيما حكاه الجاحظ أيضاً عن قول بعض الأدباء:

«أنذرکم حسن الألفاظ وحلاوة مخارج الكلام، فإن المعنى إذا اكتسى

(١) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٦٥

(٢) المصدر نفسه ص: ٢٦٦

(٣) أعلام الكلام ص: ٢٧-٢٨

(٤) انظر تفصيل ذلك في مذاهب النقد وقضاياها ص: ١٥٢-١٥٧

لفظاً حسناً، وأعاره البليغ مخرجاً سهلاً، ومنحه المتكلم قولاً متعشقا، صار في قلبك أحلا ولصدرك أملا، والمعاني إذا كسيت الألفاظ الكريمة، وألبست الأوصاف الرفيعة تحولت في العيون عن مقادير صورها، وأربت عن حقائق أقدارها بقدر ما زينت، وعلى حسب ما زخرفت، فقد صارت الألفاظ في معنى المعارض وصارت المعاني في معنى الجواري، والقلب ضعيف وسلطان الهوى قوي ومدخل خدع الشيطان خفي»^(١).

٤ - اختلاف الأساليب الأدبية:

ذهب ابن شهيد إلى أن الأساليب تختلف باختلاف الطبائع النفسية والعادة، ولا فرق في ذلك بين الشعر والنثر، فلكل عصر بيان، ونوع من البلاغة والخطابة، لأن للكلام نقلاً وتغاييراً في العادة.

ولذلك فلا يجوز أن ينظر إلى الأساليب الأدبية إلا في إطار من ذوق العصر، فلا وجه لمقارنة عصر بآخر، ولا بالإلحاح على ميل أمة إلى الرقة وأخرى إلى الجزالة، والأمثلة على ذلك كثيرة، فقد طغت طريقة عبد الحميد الكاتب وسهل بن هارون فترة من الزمن عن إعجاب وارتياح، ثم ما لبث هذا الإعجاب أن تحول بعد زمن إلى طريقة إبراهيم بن العباس ومحمد بن الزيات بما يدل على رقة الطابع، «ثم دار الزمان فاعتري أهله باللطائف صلف، وبرقة الكلام كلف، فكانت إحالة أخرى إلى طريقة البديع وشمس المعالي وأصحابها»^(٢).

وكذلك كان حال الناس في تبدل أذواقهم مع الصنعة الشعرية فمالوا أولاً إلى طريقة صريع الغواني وبشار، ثم إلى صنعة أبي تمام، وهكذا...^(٣).

وقريب من هذا المفهوم ذلك التناسب الذي قرره ابن حزم بين الذوق والأسلوب في كل أمة من جهة وبين الألفة وكثرة الاستعمال من جهة أخرى،

(١) البيان والتبيين ج ١/ ١٣١

(٢) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٠٢

(٣) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٠٣

إذ يقول: « والبلاغة قد تختلف في اللغات على قدر ما يستحسن أهل كل لغة من مواقع ألفاظها على المعاني التي تتفق مع كل لغة، وقد تكون معدودة في البلاغة ألفاظ مستغربة فإذا كثر استعمالهم لها لم تعد في البلاغة ولا استحسنت»^(١)

وتحديد ابن حزم للأسلوب البليغ لا يخلو من عمق وجديد، إذ يقول: « والبلاغة ما فهمه العامي كفهم الخاصي وكان بلفظ يتنبه له العامي لأنه لا عهد له بمثل نظمه ومعناه، واستوعب المراد كله، ولم يزد فيه ما ليس منه، ولا حذف ما يحتاج من ذلك المطلوب شيئاً، وقرب على المخاطب به فهمه، لوضوحه وتقريبه ما بعد، وكثر من المعاني، وسهل عليه حفظه لقصره، وسهولة ألفاظه، وملاك ذلك الاختصار لمن يفهم والشرح لمن لا يفهم، وترك التكرار لمن قيل له ولم يغفل، وإدمان التكرار لمن لم يقبل أو غفل»^(٢).

فقد استوعب ابن حزم ما وضحه الجاحظ من كفاءة البليغ في إفهام العامة معاني الخاصة باعتماد اللغة السهلة مع مراعاة الحال والمقام^(٣)، وزاد على ذلك شروطاً من الدقة المتناهية في التعبير عن المعنى بقدر لا يزيد ولا ينقص، وتركيزه وتقصيره ليسهل حفظه.

وتبعاً لذلك أوضحت طبقات الأسلوب في نظر ابن حزم لا تخرج عن طبقات ثلاث:^(٤)

أولاً: أسلوب يميل إلى الألفاظ المعهودة والمألوفة عند العامة كأسلوب عمرو بن بحر الجاحظ.

ثانياً: أسلوب مصوغ من غير الألفاظ الشائعة والمألوفة عند العامة كأسلوب الحسن البصري وسهل بن هارون.

ثالثاً: أسلوب مزيج من الألفاظ المألوفة وغير المعهودة كما هو الحال عند

(١) التقريب لحد المنطق ص: ٢٠٤

(٢) التقريب لحد المنطق ص: ٢٠٤

(٣) البيان والتبيين ج ١/ ١٢٧

(٤) التقريب لحد المنطق ص: ٢٠٥

ابن المقفع .

أما أسلوب المخاطبة عند الناس فهو « تحت هذه الطرائق التي ذكرنا » . وهو يرفض ما باين هذه الطبقات في صفاتها الأسلوبية من الوضوح والإفهام، ولذلك فالمتأخرون « مبعدون عن البلاغة ومقربون من الصلف والتزيد، حاشا الحائمي وبديع الزمان فهما مائلان إلى طريقة سهل بن هارون » ، وكذلك فإن ابن دراج يلحق بهذه الطبقات فيما أحدثه من البلاغة ما بين الخطب والرسائل، وبالتحديد فإنه يلحق بالطبقة الثالثة إذ أن بلاغته مركبة^(١) .

أما نظم القرآن وبلاغته فهما في منزلة خاصة لا ترتقي إليها هذه الطبقات، ذلك لأن « منزله تعالى منع من القدرة على مثله وحال بين البلغاء وبين المجيء بما يشبهه » ، فهو ليس من نوع بلاغة أصحابها، فكأن ابن حزم يقول بفكرة النظم المخصوص التي ردها القاضي عبد الجبار الهمداني من أن القرآن على قدر من الفصاحة لا يمكن أن يصل إليه بشر^(٢) .

وهذا التحليل النقدي الدقيق للأساليب الأدبية عند كل من ابن شهيد وابن حزم يحمل في تقسيماته وتحليلاته ملامح جدة وإصابة، على الرغم من أن ابن شهيد ربما كان متأثراً بالقاضي الجرجاني في أمر العادة والميل^(٣) ، وعلى الرغم أيضاً من أن ابن حزم قد اعتمد في جانب من تعريفه للبلاغة على الجاحظ، إذ يعكس هذا التحليل دراسة عميقة للخصائص الأسلوبية في الشعر والنثر حتى عصرهما .

وقد أحس الحميدي (أبو عبد الله محمد بن أبي نصر بن عبد الله الحميدي) بدقة فهم شيخه ابن حزم للبلاغة وحسن تحديده لها، فتخيره من بين ما اجتمع له من تعاريف، إذ يقول: « أما البلاغة فقد تكلم الناس فيها كثيراً

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب د. إحسان عباس ص: ٤٨٦

(٢) تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ص: ٣٢٥

(٣) انظر الوساطة ص: ١٧-١٨

ومعاني كلامهم متقاربة، ونحن نستحسن منها ما ذكره بعض شيوخنا لكمال لفظه واستيعاب حده، وذلك أنه قال البلاغة ما فهمه العامي كفهم الخاص...»^(١).

ومع نصه على أقسام البلاغة التي ذكرها شيخه فإنه يدلي بدلوه في هذا المجال لا من جهة أساليبها ولكن من جهة أنواعها وأغراضها، وما يشترط فيها وهي عنده ثلاثة أقسام:

أولاً: الأسلوب الخطابي؛ وأكثر ما يحتاج إليه القدرة على تحقيق غرضه في مختلف المقامات بذهن حاضر وبديهة سريعة وقلب ثابت.

الثاني: الأسلوب التأليفي؛ وميزته تتجلى في المهارة على شرح المستغلق، وتقريب البعيد، وتوضيح الحقائق، وتصوير المقاصد.

الثالث: أسلوب الرسائل؛ وحده «حسن التوصل إلى استمالة المخاطب وتسهيل ما صعب على المراسل»^(٢).

ويدلف الحميدي بعد ذلك إلى تفرقة عامة بين الفصاحة والبلاغة يأتي فيها أولاً على وجه الاتفاق بينهما، والذي يتمثل في القدرة على إيراد المعاني الغامضة التي يصعب على الناس العبارة عنها^(٣)، ثم يحدد الفصاحة بقوله: «تخير الألفاظ المتمكنة من دقائق تصارييف المعاني التي لا تعرفها العامة، ولا يخفى عليهم مع ذلك فهمها، مع التوسع في اللغة، وعدم اللحن والاحتباس على معرفة الأسماء المترادفة وهي التي تختلف ألفاظها وتتفق معانيها، ويعبر الفصيح بما أراد منها عن المعاني التي يريد إيرادها وتكون تلك الألفاظ مما لا تستعمل العامة ولا أكثر الخاصة، ولا يبعد مع ذلك عن أفهامهم، وأن لا يستعمل الألفاظ المعهودة المبتذلة إلا حيث لا بد منها فتنفرد الفصاحة بالتصرف باللغة والإشراف عليها، ولكن لا يضير البليغ الاكتفاء بالمستعمل من اللغة لأن ذلك لا يضر بلاغته شيئاً، وتنفرد البلاغة بالقدرة على استيفاء شعب المعنى ولا

(١) تسهيل السبيل إلى تعليم الترسيل ص: ٤

(٢) تسهيل السبيل ص: ٥ - ٦

(٣) تسهيل السبيل ص: ٩

يضير ذلك الفصيح الذي يكتفي بإيراد المعاني الظاهرة^(١).

وهذه الكلمات المقتضبة في تعريف الفصاحة والبلاغة ربما أتى عليها ما شهر بحثه واستقصيت جوانبه عند ابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦هـ) في سر الفصاحة، ولكننا نظلم الحميدي (ت ٤٨٨ هـ) معاصره إذا سلمنا بأن كلمة ابن سنان هي الكلمة الفصل، وأن ما قاله هو المبدأ والنهاية، إذ لا تخلو نظرات الحميدي من لطيف التصور وعميق التدبر.

فمع اتفاق الحميدي مع ابن سنان في شرط الفصاحة الخلو من اللحن والابتذال في الألفاظ، إلا أنه لا يضير الفصاحة عنده استعمال الألفاظ المعهودة والمبتذلة عند الضرورة التي لا بد منها، وذلك ما يرفضه ابن سنان حتى وإن وقعت الكلمة في مكان «لو كانت منه الكلمة الفصيحة هجنها وأذهب طلاوتها»^(٢).

وقد خصص الحميدي الاحتراس على الترادف للتصرف في التعبير عن المعنى لتحقيق الفصاحة، وهو ما لم يرد في شروط ابن سنان الثانية في فصاحة اللفظ^(٣).

واشتراك الفصاحة والبلاغة عند الحميدي في القدرة على إيراد المعاني الغامضة التي تصعب عند الناس، يجعل صفة البلاغة في بعض خصائصها قريبة من الفصاحة، وهذا ما لا يقره ابن سنان الذي جعل صفة البلاغة خاصة للألفاظ مع المعاني، فكل كلام بليغ فصيح عنده وليس كل فصيح بليغاً^(٤).

ويرجع التباين بينهما إلى أن ابن سنان يقعد للفصاحة الفطرية التي تجري أمثلتها في شعر الفحول من غير معاصريه^(٥)، في حين أن الحميدي يبصر معاصريه بطريق الفصاحة والبلاغة. وفرق بين من يقعد للشيء ومن يبصر به من جهة الترفق والتشديد.

(١) تسهيل السبيل ص: ٧

(٢) سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي تحقيق عبد العال الصعدي ط محمد علي صبيح ص: ٦٤

(٣) انظر سر الفصاحة من: ٥٤ - ٧٩

(٤) سر الفصاحة ص: ٥٠

(٥) سر الفصاحة ص: ٦٦

٥ - الوراثة والأدب:

منح بعض النقاد الأندلسيين الوراثة أهمية خاصة كعامل في جودة الإنتاج الأدبي، وذلك في التأصيل لعراقة أدبهم وأصالته، فابن شهيد يكشف عن هذا الجانب في محاورته لفاتك بن الصقعب، وقد عجب من شعره فيسأله فاتك عن بعض المقطوعات الشعرية، فيجيبه ابن شهيد بأن قائل الأبيات الأولى أبوه، والثانية أخوه، والثالثة عمه، والرابعة جده والخامسة جد أبيه، «قال فمن القائل:

وَبَحَّ الْكِتَابَةَ مَعَ شَيْخٍ هَبْنَقِيَّةٍ يَلْقَى الْعَيُونَ بِرَأْسِ مُخَّةٍ رَارُ
وَمُنْتِنِ الرِّيحِ إِنْ نَاحِيَّتُهُ أَبَدَا كَأَنَّمَا مَاتَ فِي خِيَشُومِهِ فَارُ
قلت أنا، قال والذي نفس فرعون بيده، لا عرضت لك أبداً، إني أراك عريقاً في الكلام»^(١).

وقد انتسب إلى هذه العراقة ابن يرد الأصغر، إذ حاول أن يربط حبله الأدبي بحبل جده الذي كان كما وصفه، قد اقتعد سنام البلاغة وخلّص جواهر الكلام من أخباره فيقول: «ومن هذا الباب تولجت إلى صنعة هذا الكتاب، ليرى أيده الله (والحديث عن جده) كيف نبت كلامي على سقيه، ونما ما أودع تربة قبولي من غرسه»^(٢).

إلا أن ابن برد قد أدرك أهمية عنصر البيئة الحافزة والمعضدة في هذا المجال، فانبرى في تفصيل ما قامت به أسرته بعد أن أشربت حب صناعة الأدب من صقل لذلك بالمعارف المهيأة لهم.^(٣)

وقد أوضح ابن بسام أثر هذا العامل في ترجته للوزير الكاتب أبي الحسين بن عبد العزيز بن الجدد فقال: «قد قدمت ذكر بني الجدد، وذكرت أنهم كانوا صدور رتب، وبحور أدب، توارثوه نجيباً عن نجيب كالرمح

(١) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ١٥١ - ٢٥٢. ورسالة التواضع والزواجع ص: ١٤٤ - ١٤٦.

(٢) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٢.

(٣) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ١٩.

أنبوباً على أنبوب مع اشتهارهم بصحبة السلطان وشرفهم على وجه الزمان»^(١).

ومع أن أثر العامل الوراثي في نتاج العبقرية ما زال محل نظر، إذ أن الأدب من الصفات النفسية التي لا تورث إلا أن هذه اللمحات قد تعطي دليلاً على قناعة بعض نقاد الأندلس بأثر هذا العامل في الإنتاج الأدبي وجودته أيضاً.

ومما سبق يتضح أن التناول النظري في النقد الأندلسي قد أضاف شيئاً ذا بال على القضايا التي استهلكها النقد المشرقي، إما بطريقة العرض، أو جودة الفكرة، أو باتخاذ موقف مغاير، أو بتحليل دقيق فيه زيادة وعمق.

ولكن مهما بالغنا في قيمة هذه الملاحظات التحليلية فإن نقد هذه الفترة في الأندلس فقير من الناحية النظرية إذا قيس بالجانب التطبيقي الذي غدا فيه تياراً مميز السمات واضح القسمات، وهذا ما يعيننا تحديده.

خصائص التطبيق

أولاً: الجزئية:

وقع التطبيق النقدي في الأندلس بما وقع فيه التيار التطبيقي المشرقي في القرن الرابع، من الوقوف عند حدود الكلمة والتركيب أو البيت في أحسن الأحوال، وقد مضت أمثلة كثيرة على ذلك بما لا غناء من إعادتها، ولكن لا بد من القول أن التناول الجزئي يرتفع بقيمة النقد لأنه نقد عملي مركز يتعامل مع النص في أخص جزئياته ولبناته، التي ستظل الميدان الحقيقي الذي لا غنى للنقد عن ارتياده في التقويم مهما بالغنا بقيمة الظواهر الخارجية المتعلقة بالشاعر في تمييز النصوص ونقدها.

وليس معنى ذلك أن النقد الأندلسي قد فقد الرؤية الكلية للنصوص في تعامله بل إننا نجد نقداً شاملاً للقصيدة بوجيز من العبارة الصائبة المقياس، كقول الأعلم الشنتمري، في قصيدة النابغة:

(١) الذخيرة القسم الثاني ص: ٣٥١

أتاني أتيت اللَّعنَ أنك لمتني وتلك التي أهتم فيها وأنصب
« لا أعرف للنابعة ولا لغيره أحسن من هذه القصيدة لفظاً ومعنى »^(١)

ومن ذلك أيضاً نقد البكري لقصيدة ابن الرومي التي منها:
وجارَ على ليل الشباب فضامه نهار مشيب سرمد ليس ينفد
وعزالُ عن ليل الشباب معاشر وقالوا نهار الشيب أهدى وأرشد
« وهذه القصيدة كثيرة النوارد قليلة الحشو على طولها، وينتهي عدد أبياتها
إلى أربعمائة بيت »^(٢).

وقد تجاوز النقاد في ضوء هذه النظرة الكلية حدود القصيدة إلى شعر
الشاعر كله للإبانة عن بعض الخصائص الشعرية، كإقحام المجاز على
المجاز في شعر المعري^(٣)، وتصغير العظام بإضافتها إلى ما هو أعظم منها في
شعر المتنبي^(٤).

إلا أنه لا بد من القول أن الناقد لم يتعد في نظره الشمولية هذه عن
اتخاذ المقياس الجزئي خاصة عند الزاوية على القصيدة، كما هو الحال في
قصيدة المتنبي:

ملاّم النوى في ظلّمها غَايَةُ الظُّلَم لعلَّ بها مثل الذي بي مِن السُّقَم
« فقد عظم إعياء أبي الطيب في هذه القصيدة جداً، فمن ذلك أنه عكس
الأمر بين الفاعل والمنفعل في بيته الذي هو (طول الردينيات .. البيت)، ومنه
أنه جعل الضد ينقلب إلى ضده كقوله (لألحقه تضييعه الحزم بالحزم)، وليس
من شأن تضييع الحزم أن ينتج الحزم، وكذلك قوله:
وفي الحرب حتى لو أراد تأخرا لأخره الطبع الكرم إلى القدم
فجعل التأخر ينعكس على التقدم »^(٥)

(١) شرح الأشعار الستة الجاهلية للأعلم ص: ٣٥ ب.

(٢) اللآلي ٣٢٩/١ - ٣٠٠

(٣) انظر شروح سقط الزند ١٥١٢/٤

(٤) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٤٤ (المخطوط).

(٥) المصدر نفسه ص: ٧٢

وقد وقعت كلمة بوزع في قصيدة من أحلى قصائد جرير وأملحها وذلك في قوله:

وتقول بوزع قد دببت على العصا هلا هزأت بغيرنا يا بوزع
« فنقلت القصيدة كلها بهذه اللفظة »^(١).

وهذان المثالان يعكسان تخلف النظرة النقدية عن منهج الإنصاف الذي عرفه النقاد التطبيقيون كالمبرد والأمدي والقاضي الجرجاني، والذي يقضي بعدم مؤاخذة القصيدة بكلمة أو بسقطة مهما كانت مشينة^(٢).

ثانياً: التذوق الفني:

وهو صفة ترف من خلال الاتجاهات النقدية جميعاً في الأندلس، بل إن أحداً من النقاد لم يباينه ذلك في أي ممارسة، أو أية ملاحظة أو تعليق أو شرح، وقد لمسنا ذلك في مناقشاتهم اللغوية وتحقيقهم للنصوص، وأدركناه في فهمهم للمعاني، ومدافعتهم لشرح غيرهم، ووقفنا عليه في موازاناتهم الأدبية، والفيناها في منتخباتهم وفي تحليلهم لكثير من القضايا النقدية.

ولما كان تدرس الأندلس بالشروح والقضايا النقدية ذاتها التي أكب عليها المشرق، فإننا نجد مع تجانس الاهتمام تميزهم، وكثيرة هي النماذج التي تدل على ذلك، والاستقصاء يخرج عن القصد، ولكن مثلاً نعرض له توالي عليه النقد المشاركة والمغاربة فيه كفاية وغناء في الدلالة وهو قول المتنبي:

فقد تناوله صاحب بن عباد (٣٣٦ - ٣٨٥ هـ) مشيراً إلى أن المتنبي قد جمع الإحسان والإساءة معاً فيه، إذ عاقب استقامة الصدر بإساءة العجز، علاوة على إساءته في النسب بلفظ ساقط ومعنى متهافت، « فليت شعري ما الذي أعجبه من هذا النظم وراقه من هذا السبك لولا اضطراب في النقد

(١) أعلام الكلام ص: ٣٥ - وينظر سر الفصاحة ص: ٥٩ إذ ينقل ابن شرف رأي عبد الملك بن مروان

(٢) النقد الأدبي في العصر المملوكي د. عبده قليلة ط الانجلو المصرية ص: ٢٦٢

وإعجاب بالنفس»^(١).

ولخص القاضي الجرجاني شبهات المعترضين على البيت من أنه أراد التناهي في إطالة الوقوف فبالغ في تقصيره، ولا يقوم بهذا الطول وقوف البخيل، على أن الخاتم ليس مما يخفى في الترب إذا طلب، ثم دفع برأيه وتذوقه الخاص للبيت فقال: «إن التشبيه والتمثيل قد يقع تارة بالصورة، وأخرى بالحال والطريقة، فإذا قال الشاعر وهو يريد إطالة وقوفه إني أقف وقوف شحيح ضاع خاتمه لم يرد التسوية بين الوقوفين في القدر والزمان والصورة، وإنما يريد لأقفن وقوفاً زائداً على القدر المعتاد خارجاً عن حد الاعتدال، كما أن وقوف الصحيح يزيد على ما يعرف في أمثاله وعلى ما جرت به العادة في أضرابه كقول الشاعر:

رب ليل أمد من نفس العا شق طولاً قطعته بانتحاب
ونحن نعلم أن العاشق بالغاً ما بلغ لا يمتد امتداد أقصر أجزاء الليل، وإن الساعة الواحدة من ساعاته لا تنقضي إلا عن أنفاس لا تحصى، كائنة ما كانت في امتدادها وطولها، وإنما مراد الشاعر أن الليل زائد في الطول على مقادير الليالي كزيادة في نفس العاشق على الأنفاس، فهذا وجه لا أرى به بأساً في تصحيح المعنى، وإن كنت لا أرى أن يؤخذ الشاعر بهذه الدقائق الفلسفية ما لم يأخذ نفسه بها ويتكلف العمل لها، فيؤخذ حينئذ بحكمه ويطالب بما جنى على نفسه»^(٢).

أما أبو الفضل العروضي (٣٣٤-٤١٦ هـ) فيرى أن المتنبي إنما أراد تشبيه هيئته بهيئة البخيل الذي يقتضيه صغر الخاتم وتوسطه بين الشذرة والسوار إلى طلبه منحنيلاً لا واقفاً ولا قاعداً، وإلى وضع اليد على الكبد والانطواء عليها، ويشهد لصحة ذلك قول ابن هرمة يذم بخيلاً:

نكس لما أتيت سائله واعتل تنكيس ناظم الخرز

(١) الكشف عن مساوي المتنبي للمصاحب بن عباد رسالة ملحقة بالابانة عن سرقات المتنبي للعميدي تحقيق إبراهيم الدسوقي البساطي ط دار المعارف الثانية ١٩٦٩ ص: ٢٥١.

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه ص: ٤٧١ - ٤٧٢

« فشبّه حالته بهيئة من ينظم الخرز في الإطراق وتنكيس الرأس »^(١).

وقد أعجب أبو العلاء المعري بالبيت فلم يلتفت إلى الدفاع عنه وإنما ذهب إلى تحديد المدة التي يقفها الشحيح على الخاتم إذ سئل عن ذلك، فجعلها أربعين يوماً مستلهما هذا العدد من وقوف سليمان عليه السلام على خاتمه أربعين يوماً^(٢).

ويجري ابن فورجه (المولود عام ٤٠٠ هـ) إلى الدفاع عن البيت من جهة التفاوت بين شطريه في الجزالة والركاكة فيمثل لذلك بأبيات منها قول القائل (ألا أيها النوم ويحكم هبوا...) وقول أبي تمام: قدك اتشد أربيت في الغلواء كم تعذلون وأنتم سجرائي « فإن كان بيت أبي الطيب من هذا الحيز فغير بدع »^(٣).

ذلك هو تذوق المشاركة لبيت أبي الطيب تفسير لمقصوده من الصورة التي قصد منها الزيادة والمبالغة في الوقوف مع مشابهة هيئة الشحيح، مع التماس النظير لتفاوت نسيج البيت مما وقع في شعر غيره.

أما تذوق الأندلسيين للبيت فيمكن تلمسه من خلال من عرض له من الشراح كابن الأفلح الذي يعد أول من عرض له في الأندلس، إذ ذهب إلى استكنائه خفياً بعض الألفاظ التي خصها المتنبي كالحاتم والترب وضياعه الذي كفله رهقاً من أمره فيقول: « فاعتمد خاتمه لأنه صغير الحجم، مهم الأمر، فاصغره يخفى موضعه، ولاهتمامه بجهة تتبعه، واشترط ضياعه في الترب ليكون تطلبه فيه رهق »^(٤).

ولم يزد البكري على ما حلله القاضي الجرجاني شيئاً وإنما نسخ رأيه دون أن ينسبه إليه وزاد شاهداً شعرياً وهو قول ابن الطثرية:

(١) التبيان للمعري بتحقيق مصطفى السقا ط ١٩٧١ حـ ٣/٣٢٩

(٢) الصبح المنهي عن حيشة المتنبي تحقيق مصطفى السقا ط دار المعارف ص: ٧٢

(٣) الفتح على أبي الفتح لابن فورجه تحقيق عبد الكريم الدجيلي ط بغداد سنة ١٩٧٤ ص: ٣٧٥

(٤) شرح ديوان المتنبي لابن الأفلح ص ١

ويوم كظل الريح قصر طوله دم الزق عنا واصطفاق المظاهر
قال: « وإنما يريد أن طوله يزيد على طول الأيام كزيادة طول ظل الريح
على طول ظل حامله »^(١).

ومر ابن سيدة بالبيت فلم يأبه له، إذ تخطاه للأبيات التي تليه في نفس
القصيدة، وكأني به لم ير فيه مشكلا يستحق أن يقف عنده، أو لعله رأى أن
غيره قد أتى على ما فيه فلم يبق له مجال أو متسع من القول^(٢).

وكان ابن بسام آخر من عرض له من نقاد القرن الخامس، فتناول
الاعتراضات الواردة على البيت بالتفنيد، وبتذوق فني خاص من فيه أبعاداً
نفسية في مقصود البيت فقال: « قد طعن في عجز هذا البيت من ثلاثة أوجه
أحدها أنه غير مناسب لأوله في الجزالة، والجواب عنه، أن الشاعر في آخر
البيت أعذر منه في أوله، لأن المبتدئ مختار والمتمم مضطر. وقد قال امرؤ
القيس:

وليل كموج البحر أرخى سدوله عليّ بأنواع الهموم ليبتلي
وقال بشار:

يسقط الطير حيث ينتثر الحب وتغشى منازل الكرماء
وقال آخر:

ألا أيها النّوَام ويحكم هبوا أسائلكم هل يقتل الرجل الحب
فأين أواخر هذه الأبيات من أولها في الجزالة.

والثاني: أن وقوف الشحيح على طلب خاتم ليس مما يتناهي فيه ويضرب به
المثل في الطول، والجواب أن المقصود منه الحيرة والهيئة لا شبه المدة.

والثالث: أن الخاتم إن كان كثير الثمن فكيف يضرب المثل في الشح بمن
جاد به على نفسه وإن كان قليل الثمن فما عسى أن يبلغ أسفه على تافه حقير،

(١) اللآلي ٩/٢.

(٢) انظر شرح مشكل شعر المتنبي من ١٦٧ - ١٧٣.

والجواب ان الشحيح لا يتخذ خاتماً إلا عن ضرورة فادحة وأمر غالب فشدها عليه لشدة حاجته إليه، وصعوبة إيجاد غيره عليه، وقد قيل المراد بالخاتم آخر ما يبقى من نفقته فيكون ذهابه عليه أصعب^(١).

وإنما سقت هذا التحليل كاملاً ليكون فيه الوجه المقابل لتحليل القاضي الجرجاني وتذوقه، ولا أريد أن أقول إن ابن بسام قد غطى في كلماته الموجزة ما أثير حول بيت أبي الطيب من مآخذ، ولكني أقول إن في هذا التحليل ذوقاً مغايراً، سواء في تعمق أبيات أخرى - غير التي أوردتها المشاركة - في تباين مصراعي البيت الواحد عند بعض الشعراء، أو في هذه الأبعاد النفسية التي خلعها على دلالات المعاني والصور التي تخيرها المتنبي في بيته، فجعل مقصود المتنبي من دلالة الصورة العامة الحيرة، ومن الصورة الجزئية الخاصة في الوقوف على الخاتم شدة الحاجة مع الضرورة الملحة، في حين أن القاضي الجرجاني جعل جل عنايته لزيادة الحد في الوقوف والخروج عن العادة. وقد شارك ابن بسام في البحث عن دلالة الألفاظ الأليلي في تعمقه النفسي لصغر الخاتم، وضياعه في الترب وكلا التحليلين ذوق خاص مغاير لذوق المشاركة.

ثالثاً: الإيجابية:

وتتمثل في تقديمهم لما كان ظاهره إخلالاً بما ينبغي أن تكون عليه صنعة الشعر المتكاملة، فكثيراً ما تقدم الناقد بمقترحاته وتعديلاته، ولكن بأسلوب التمني غالباً لا بأسلوب الحتم والوجوب، على ما في هذه المقترحات من دقة وتوجيه وتعليل، ذلك أن الناقد الاندلسي كان على إدراك بأحوال الطبيعة الشعرية ومقتضياتها التي تعيش في داخل الشاعر وتعمل في نفسه على نحو من التأمل والانتقاء، فالتزم بقبول النص على هيئته التي أثر فيها عن الشاعر، وعضد ذلك بتبرير موازر حتى في بعض الأحيان التي مجال المؤازرة فيها

(١) سرقات المتنبي، ومشكل معانيه لابن بسام ص: ١٠٩

خافت أو ضعيف. ولعل الذي حل الناقد على ذلك إحساسه بأن النص في هيئته الماثورة صورة من صور الإلهام الشعري التي ينبغي أن ينظر إليها بمنظار جمالي لا عقلي.

فالصورة الفنية التي يشكلها الشاعر بذوقه وينتقي ألوانها بحسه، لا يملك الناقد الأندلسي إلا أن يواخيها بوجدانه ويتودد إليها بذوقه، مع أنها قد لا تبدو متطابقة مع معياره العقلي الذي ينزع إلى صفات مقننة وحدود مؤطره. كتشبيه المعري دخول الرمح في المطعون بدخول الذكر من الحيات في المكان الضيق في قوله:

ويسلك رمح في كل باغ كما سلك المضيق الأفعوان
« فلو اتفق له ذكر الحية أو الأرقم أو الأسود أو نحو ذلك لكان أكمل للتشبيه، لأن الأفعوان قصير والرمح طويل، ولكن الذي حسن ذلك أنه لم يقصد إلى الطول أو إلى القصر، وإنما قصد تمثيل السلوك بالسلوك »^(١).

وصفة أبي بكر بن نصر للرجس دالة، وياقوته السامي في قوله:
ومن نرجس نضر يروك دره وياقوته السامي وزبرجده
« لو أمكنه ان يذكر لونه فيقول المصفر أو نحوه لكان أتم، إذ ألوان اليواقيت كثيرة لكنه اكتفى بشهده الموصوف، وهذا للشعراء كثير »^(٢).

ولا يختلف هذا الموقف المتلطف في نقده في أمر اللغة عنه في أمر الصورة، مادام ان القالب الذي أفرغ فيه الشاعر المعنى له وجود من بلاغة ولا مجاوزة فيه لقواعد الفن المحددة واللازمة، فقد تخير المتنبي التفخيم بضم ميم الملك في قوله:

مُطَاعَةُ اللَّحْظِ فِي الْأَلْحَاطِ مَالِكَةٌ لُمُقَلَّتِيهَا عَظِيمُ الْمَلِكِ فِي الْمُقَلِّ
« ولو قال عظيم الملك بالكسر لكان أشبه بمالك، كما أنه لو قال ملكة

(١) شروح سقط الزند ٢٢٠/١

(٢) البديع في وصف الربيع ص: ٥٢

واتزن له لكان ضم الميم في الملك أشبه بملك لأن المعروف: مالك بين الملك وملك بين الملك، ولكنه لما قال (عظيم) وكان الملك أفخم من الملك اختار الملك وحسن ذلك لأن البيت يشتمل بذلك على الملك الذي هو أعم من الملك بقوله (مالكة)، وعلى الملك الذي هو أشرف من الملك^(١).

وأعذر المقامات التي التفت إليها الناقد الأندلسي في صنعة الشعر هي سطوة الوزن الشعري، فلا مناص من التسليم بالوجه الذي قدمه الشاعر لذلك، كما في قول المتنبي:

مَنَافِعُهَا مَاضِرٌّ فِي نَفْعٍ غَيْرِهَا تَغْذَى وَتَرْوِي أَنْ تَجُوعَ وَأَنْ تَظْهَأَ

« كان وجه الصنعة لو استقام له الوزن أن يقول تشبع وتروي، ليقابل الجوع بالشبع كما قابل العطش بالرى، لكن لما كان في التغذية ما يشعر بأنه ربما كان معه الشبع تسمح به »^(٢)

رابعاً: القراءة الدقيقة:

لم يمنع تأخر الزمن الأندلسيين دون قراءة الشعر المشرقي قديمه والمحدث منه، ولم يثن عزمهم تقدم الفحول من النقاد لمعالجته، بل تعمقوا قراءته، ودققوا فيه لفظاً ومعنى ومبنى، فصححوا في مراميه وردوا الزاوية عن كثير من صوره ومبانيه، فإذا كنا نقرأ عند بعض أصحاب المعاني أن المراد بقول امرئ القيس:

كَأَنَّ دِمَاءَ الْهَادِيَّاتِ بَنَحَرِهِ عَصَارَةَ حَنَاءٍ بِشَيْبٍ مَرَجَلٍ
وصف فرسه بأنه أشهب، أو أن العرق قد ابيض بصدرة، فإن الأعلام الشنتمري يدقق في قراءة هذا البيت فيدفع ذلك بقوله: « شبه دم الوحش بصدر هذا الفرس بعصارة الحناء على الشيب، وإنما أراد بشيب قد غسل عنه الحناء مرجل، وعصارته ما عصر منه، وإنما أراد أن حرة الدم بصدرة كحمره الخضاب في الشيب، ولا يريد أنه أشهب لأنه قد وصفه بالكتمة،

(١) شرح مشکل شعر المتنبي ص: ١١٧

(٢) شرح مشکل شعر المتنبي ص: ١١٧

ومن زعم أن العرق قد يبس بنحره فابيض فقد خلط أيضاً، لأنه نفى عنه العرق بقوله لم ينضح بماء فيغسل^(١).

وقراءة الأعلام هذه تأخذ في اعتبارها مجموع الصفات التي أرادها الشاعر لفرسه، فدفع بذلك التناقض المترتب على قراءات السابقين له بوصف الفرس مرة بالاسود، ومرة بالأشهب، وتارة بالعرق وتارة أخرى بعدم العرق.

وإذا كان الأصمعي قد خطأ عدي بن زيد لأنه لا علم له بالخيل في قوله يصف الفرس (فارهاً متتابعاً)، فإن ابن السيد البطليوسي يدفع عنه هذا الخطأ بتعمق للوارد من استعمال العرب في هذا الشأن فيقول: «ما أخطأ عدي بن زيد بل الأصمعي هو المخطيء، لأن العرب تجعل كل شيء حسن فارهاً، وليس ذلك مخصوصاً بالبرذون والبغل والحمار كما زعم، وعلى هذا قالوا أفرهت الناقة إذا أنجبت فهي مفرهة قال أبو ذؤيب: ومفرهة عئس قدرت لساقها فخرت كما تتابع الرشح بالقفل وقال النابغة:

أعطى لفارهة حلو توابعها من المواهب لا تُعطى على حسد ولو كان ما قال الأصمعي صحيحاً، لما كان قول عدي خطأ لأن العرب تقول فره فرهاً فهو فاره وفره إذا أشر وبطر، وكذلك إذا كان ماهراً وحاذقاً، وعلى هذا قرأ القراء فارهين وفرهين، فيمكن أن يكون قول عدي من هذا. وكان الأصمعي عفا الله عنه يتسرع إلى تخطئة الناس وينكر أشياء كلها صحيحة^(٢).

وقد خطأ الآمدي وصف أبي تمام في قوله: من الهيف لو أن الخلاخيل صيّرت لها وشحاً جالت عليها الخلاخيل وقبحه لأنه ضد ما نطقت به العرب في وصف النساء، إذ جعل خلخالها وشاحاً يجول، ولا يجوز أن يكون الخلخال الذي يعض بالساق وشاحاً جائلاً

(١) شرح ديوان امرئ القيس للأعلام ص: ٢٣

(٢) الاقتضاب في شرح أدب الكتاب ص: ١٤١

على جسدها، على أنه وصف الوشاح بالطول ليدل على تمام المرأة وطولها، وإنما يوصف الوشاح بالقلق ليدل على دقة الخصر، ولا يجوز الوشاح بالصفة التي ذكرها أبو تمام^(١).

ولكن ابن السيد يرى أنه لا خطأ في استعمال أبي تمام للوشاح على الصفة التي أوردها، لأن هذا الاستعمال بهذه الصفة قد جاء في الشعر قديماً وحديثاً، إذ يقول: « وأنا أقول إن أبا تمام لم يرد هذا الذي قاله الآمدي لأن الوشاح قد يستعمل بمعنى النطاق كما ذكرنا (في شرح قول أبي العلاء المعري)^(٢) » وقد استعمله القدماء والمحدثون على المعنيين جميعاً، فمن الشواهد على الوشاح الذي هو القلادة قول لبيد:

ولقد هَدَيْتُ الحَيَّ تَحْمِلُ شِكَّتِي فُرْطٌ وَشَاحِي إِذْ عَدَوْتُ لِحَاثِهَا

أراد أنه تقلد بلجام فرسه قصيرة الوشاح، ومن ذلك قول امرئ القيس:

إِذَا مَا الثُّرَيَّا فِي السَّمَاءِ تَعَرَّضَتْ تَعَرَّضَ أَثْنَاءِ الْوَشَاحِ الْمِفْصَلِ

ومن الشواهد على الذي يراد به النطاق قول علقمة:

صِفَرُ الْوَشَاحِينَ مَلَأَ الدَّرْعَ خَرَعَةً كَأَنَّهُ رَشَاءٌ فِي الْبَيْتِ مَلْزُومٌ

فالوشاح في هذا البيت النطاق المشدود على الخصر ولا يصح فيه غير ذلك، وقد استعمله أبو الطيب المتنبي في قوله:

يَجْسِمِي مِنْ بَرْتِهِ فَلَوْ أَصَارَتْ وَشَاحِي ثَقَبَ لَوْلُؤُهُ لَجَالاً^(٣)

والقراءة في هذين البيتين الأخيرين تُعَرِّضُ بِنَاقِدِينَ مِنْ أَدَقِّ مَنْ عَرَفَ الْمَشْرِقَ فِي النِّقْدِ، الْأَصْمَعِيُّ وَالْآمِدِيُّ عَلَى أَسَاسٍ مِنْ عَدَمِ التَّرِيثِ فِي تَخْطِئَتِهِ الشَّاعِرِ بِوَجْهِهِ مِنْ وَجْهِهِ اسْتِعْمَالِ اللَّغْوِيِّ دُونَ اسْتِقْصَاءِ غَيْرِهِ مِمَّا وَرَدَ فِي أَشْعَارِ الْعَرَبِ وَطَرَقَهُمُ التَّعْبِيرِيَّةُ، وَبَقَدَرِ مَا فِي هَذِهِ الْقِرَاءَةِ مِنْ عَمَقٍ وَاسْتِقْصَاءٍ فَإِنَّ فِيهَا مِنْ اتِّزَانِ النَّظَرَةِ وَإِنْصَافِ الْحُكْمِ مَا يَحْمِلُ عَلَى الْقَوْلِ بِضَرُورَةٍ

(١) الموازنة ١/١٤٣

(٢) وبهضاء ربا الصيف والضيف والبرى بسيطة عذر في الوشاح المجموع شروح (سقط الزند ١٤٩٧/٤)

(٣) شروح سقط الزند ١٤٩٨/٤

مراجعة كثير من الأحكام اللغوية التي خُطِيءَ بها بعض الشعراء .

ولم تقتصر دقة القراءة على جانب اللغة، بل شملت تعمق الجانب الفني في بناء البيت مما تعرض له نقاد المشرق، كعدم استواء النسج في قول امرئ القيس :

كأنني لم أركب جواداً للذة ولم اتبطن كاعباً ذات خلخال
ولم أسبأ الزق الروي ولم أقل لخلي كرى كرة بعد إجفال
فهما بيتان حسنان عند ابن طباطبا « لو وضع مصراع كل واحد منهما في موضوع الآخر كان أشكل وأدخل في استواء النسج »^(١) .

تلك ملاحظة لا تتجاوز ظاهر البيتين، وقد انبرى لها الوزير أبو بكر عاصم ابن أيوب البطليوسي بالرد، بربط دلالة المعاني بمذهب صاحبهما في المغامرة واللذة فيقول: « وقد اعترض امرؤ القيس في هذين البيتين وقيل خالف وأفسد، ولو جمع الشيء وشكله، فذكر الجواد والكر في بيت واحد، فقال: كأنني لم أركب جواداً ولم أقل لخلي كرى كرة بعد إجفال وكذلك لو ذكر النساء والخمر في بيت فقال:

ولم أسبأ الزق الروي للذة ولم اتبطن كاعباً ذات خلخال
لأصاب، والذي قال امرؤ القيس أصوب لأن اللذة التي ذكرها إنما هي الصيد، ثم حكى عن شبابه وغشيانه النساء، فجمع البيت المعنيين، ولو نظمه كما قال المعترض لنقص فائدة تدل على الملك والسلطان وكذلك البيت الثاني لو كان على ما قال لكان ذكر اللغة زائدة في المعنى لأن الزق لا يسبأ إلا للذة، فوصف نفسه بالفتوة والشجاعة بعد أن وصفها بالتملك »^(٢) .

والرأي ما قاله عاصم بن أيوب البطليوسي إذ أن الشاعر قصد إلى وصف طبيعتين متغايرتين انتظم البيت الأول وصف الطبيعة اللاهية، وانتظم الثاني

(١) هيار الشعر ص ٢٤ وانظر الصناعتين ص: ١٥٠

(٢) شرح ديوان امرئ القيس لعاصم بن أيوب ص: ٥٨

الحديث عن الطبيعة الجادة، فقراءة عاصم أدق من قراءة ابن طباطبا نظرا لربطه النص بصاحبه .

ولا تقل قراءتهم المجازية شأنًا في دقتها وعمقها عن اللغة وقراءة النسيج الفني للشعر، إذ نراهم ينشدونها في إقامة أود بعض الأبيات التي لا مدخل لها ولا استقامة من جهة اللغة، كالعيب الذي يلحق بيت سلمى بن ربيعة: ومناخ نازلة كَفَفْتُ وفارس نَهَلْتُ قناتي من مطاه وعَلَّتْ إذا أفاد أن خصمه لم يقاومه حين طعنه موليا لظهره، وأن تكريره للطعن في قوله نهلت وعلت منبئ عن قلة حذقة بالمطاعنة حيث لم يصب مقتلاً من أول طعنه. ولكن الأعلام الشنتمري يقرأ البيت قراءة مجازية تخرج البيت مما عيب به فيقول: « وسلامته عندي من العيب أن يجعل النهل والعلل كناية عن ارتواء رمح من دمه فقط، لأن الري أكثر ما يكون حسن للعلل بعد النهل »^(١).

وقول المتنبي:

شِبَّ تُغَيِّهُ عَمَّنْ تُغَرُّ بِهِ كبيعك الثوب مطوياً على خَرَقٍ
« ظاهرة أنه غير صحيح المقابلة، وصحة مقابلة التشبيه فيه أن يقول كطيك الثوب على خرق عند البيع، وتوجيه ذلك أنه لما كان البيع سبباً لطية على الخرق وقع التشبيه عليه »^(٢).

وقد عاب أناس على حسان بن ثابت قوله

لَعَمْرُكَ إِنَّ إِيَّاكَ مِنْ قَرِيشٍ كإِلِّ السَّقْبِ مِنْ رَأْلِ النَّعَامِ
وقالوا إنه أراد التباعد فذكر شيئين قد يتشابهان من وجوه، غير أن البكري يدقق في البيت فلا يجد الحال على ما يقولون فيقول: « وحسان لم يرد التباعد كما ظن هذا المنتقد وإنما أراد تضعيف نسبه في قريش وأنه حين وجد

(١) شرح الحاشية للأعلم ٢٧/١

(٢) اللآلي ٣٣٦/١

أدنى سبب اعتزى إلى ذلك النسب»^(١).

ومن خلال هذه القراءة الممحصنة تلوح مظاهر ايجابية أخرى في الدفاع عن أخطاء الشعراء قديماً ومحدثين، وفي التوجيه لما كان ظاهره غير مستو النسيج أو مستقيم الصنعة، وكلا المظهرين دلالة نزاهة واعتدال في النقد والناقد. خامساً: الجراءة في إصدار أحكام الموازنة:

أظهر الأندلسيون جراءة نقدية في تفضيل معنى من المعاني وإفراجه بالجودة التي لا تجعل له نظيراً، وهم يجعلون حكمهم في هذا الشأن موهماً بالتقصي، إذ يسوغون ذلك بما يقرنونه بعلم الناقد وحدود حفظه كقولهم « وهذا المعنى لا أحفظ له نظيراً » أو « لم أسمع له بشبيه ».

والحافز على هذه الجراءة في أغلب مقامات الموازنة - التي سبقت الإشارة إليها - إعجاب ومفاخرة إعجاب بشعر المحدثين خاصة شعر أبي الطيب المتنبي وأبي العلاء المعري، ومفاخرة بشعر الأندلس. فالإعجاب بشعر أبي الطيب حمل بعضهم^(٢) ومنهم ابن السيد البطليوسي على إصدار حكم موازن مطلق في تعقيبه على قول المعري:

وَبَالِيَةٍ مَنْ بُحْتِرَ لَوْ تَعَمَّدُوا بَلِيلِ أَنَاسِيٍّ النَّوَظِرِ لَمْ يُخْطُوا
قال: « وصفهم بالخذق في الرمي، وأنهم لو قصدوا إصابة نواظر العيون في الليل لم يخطوها، وقد قال أبو الطيب في هذا المعنى ما أرى به على كل قائل ممن تقدم ومن تأخر وهو قوله:

يكاد يصيب الشيء من قبل رمية ويمكنه في سهمه المرسل الرد
وَيُنْفِذُهُ فِي الْعَقْدِ وَهُوَ مُضَيَّقٌ من الشعرة السوداء والليل مسودٌ^(٣)

والمفاخرة بشعر الأندلس جعلت كثيراً من النقاد يفضلون نصوصه بأحكام مطلقة، ومن هؤلاء ابن حبيب الحميري في تفضيله قصيدة للشاعر الطليق

(١) اللآلي ١٧٠/١

(٢) انظر الذخيرة ق ٤٣٩/٢، شرح مشکل شعر المتنبي: ٦٠، ٦٣، شرح ديوان امرئ القيس لعاصم ص:

٦٦، ٤٨

(٣) شروح سقط الزند ١٦٣٩/٤

(مروان بن عبد الرحمن) يصف فيها الورد قال ابن حبيب: «لم يصنع بعده ولا قبله على عروضه وقافيته ما يوازيه جالاً ولا يضاهيه كمالاً»^(١).

ولا غرابة أن يطلق الناقد حكماً قاطعاً بين معنى ومعنى آخر، بل الغرابة ألا يصدر مثل هذا الحكم الذي هو حصيلة التذوق والدرس والتعمق والمقارنة، ولكن الحكم المطلق لمعنى من المعاني بأنه يفوق السابقين ويفضل اللاحقين أيضاً مجاف لطبيعة النقد الأدبي، إذ أنه موهم بالإحصاء والاستقصاء، وهو باطل عند التدقيق والتحقيق مهما بالغنا بقدرة الإحاطة وسعة المحفوظ.

والجراحة محدودة في مجال النقد الأدبي، وضرورة ملحة عند التعرض للموازنة، لكنها تفقد كثيراً من مضمونها ومهمتها إذا وقفت عند حدود الإعجاب وليد التأثرية، ولقد كان من الممكن أن تكون نماذج الموازنة هذه أكثر إقناعاً لو أحدث الناقد الأندلسي فيها نقلة من التذوق الجمالي المحض إلى النقد العلمي أو الموضوعي المعلن.

سادساً: النزعة التعليمية:

وقد اتخذت في النقد الأندلسي أشكالاً متعددة منها إطالة الجدل الذي كان يطول فيأتي على أكثر من صفحة في إيراد مسائل خلافية والاحتجاج لها بالشاهد والترجيح بالرأي، وقد شمل ذلك قضايا نحوية ولغوية وعروضية عند الأعلام وعاصم بن أيوب وابن السيد وابن سيدة، وقضايا منطقية عند ابن سيدة وابن السيد، وقضايا فلسفية عند ابن السيد.

ومنها الاستطراد في تتبع المعاني وتعقبها عند كثير من الشعراء والنص على من زاد، ومن قصر، ومن غاير أو نقل، وتكثر هذه الظاهرة عند ابن بسام، وأبي الصلت أميه بن عبد العزيز، وابن السيد في شروحه في سقط الزند والحلل في شرح الجمل والاقتضاب.

(١) البديع في وصف الربيع ص: ٣٣

ومنها تكرار النص على المصطلح النقدي كقولهم: «ومثل هذا التصنيف باب من البديع يعرف بالتقسيم»^(١)، أو كقولهم: «وهذا التشبيه عند أهل النقد نوع من أنواع الإشارة»^(٢).

ومنها تعزيز الفكرة النظرية النقدية بالشاهد الشعري، كما هو الحال عند ابن شهيد عندما أبان عن عناصر الشعر المستحقة لاسم الصناعة أتبع ذلك بقصيدة مثالا على ذلك فقال: «ونحن نرجو أنا ذهبنا بقولنا هذا مذهبا كريما من الكلام.

ولما رأيت الليل عسكر قره وهبت له ريحان تلتطمان»^(٣) .. الايات

وقد أحال ابن حزم كثيراً على نماذج من شعره ترسيخا للفكرة النفسية التي ذهب إليها في تحليله لشعر الغزل والحب.

وذهب الحميدي هذا المذهب في نماذجه التي وضعها لتعليم ترسل الأسلوب بعد أن أفاض في حدود البلاغة إذ يقول: «ولست أمثلتنا الموضوعة في هذا الكتاب من الغريب لفظاً ولا البديع محاسن، وإنما درجنا بها المبتدئين ودربنا عليها المتعلمين لتحصل لهم بسهل لفظها وقرب مأخذها معرفة الطريقة الى المقصد، وحقيقة مكان المطلب»^(٤).

ومنها كثرة المقامات النقدية وهي شكل يدل على ضيق بالتحليل ومحاولة إيجاز النظرات العامة وترسيخها في نفوس الدارسين^(٥).

ومنها وضع بعض المعاجم اللغوية كالخصص لابن سيده الذي جعل منهجه لتكثيف المادة اللغوية وجعلها في متناول الأديب خطيباً أكان أو شاعراً أو ناثراً إذ يقول في مقدمته: «أردت أن أعديل به كتاباً أضعه مبوباً حين رأيت

(١) شرح ديوان المتنبي لابن الأفلح ص: ٤٧ ب نسخة الرباط.

(٢) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٣١٧

(٣) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٦٦

(٤) تسهيل السبيل الى تعليم الترميز ص: ١٨-١٩

(٥) تاريخ النقد الأدبي د. إحسان عباس ص: ٣٧١

ذلك أجدى على الفصيح المدره والبلغ المفوه، والخطيب المصقع والشاعر المجيد الدفع، فإنه إذا كان للمسمى أسماء كثيرة، وللموصوف أوصاف عديدة انتقى الخطيب والشاعر منها ما شاء واتسعا فيما يحتاجان إليه من سجع أو قافية على مثال ما نجده نحن في أسماء الجواهر المسحوسة^(١).

وإذا كانت بعض أشكال هذه النزعة ليس لها ما يبررها فنياً فإن من كمال الفكرة النقدية أن توضع موضع التطبيق بمثال يعززها حتى لا تظل أفكاراً نظرية مجردة.

ومع ما يحمله صنيع ابن سيده من دلائل على فقر محصول أديب الأندلس اللغوي في القرن الخامس إلا أن لهذا الصنيع عمقاً في الإدراك، إذ تحمل غزارة المادة اللغوية على إجادة التصوير، وروعة الأداء، وثراء التعبير وعمق التفكير.

سابعاً: الحدة النقدية:

على الرغم مما وجدناه من دقيق القراءة النقدية واعتدال أحكامها فإن بعض نقاد هذه الفترة قد تجاوزوا في لغتهم النقدية سمو الأدب الذي يتعاملون معه، فجرت عباراتهم في هذا الشأن قاسية عنيفة وهم بالتحديد ابن شهيد في نقده لطبقة المؤدبين، والبكري في بعض ردوده على القالي، وابن بسام في بعض موازناته وابن السيد في بعض المسائل والأجوبة.

فمن نقد ابن شهيد الخاد قوله: «ومن دليل تقصير عصابة المعلمين أنهم لا يقدرون أن يجعلوا ما يحملون من المعرفة تصنيفاً، ولا تغرز مادتهم أن ينشئوها تأليفاً، وإنما تفسوا بها أنفاسهم فسواً بين تلاميذهم، ولا يقدر أن يزيد في النفخ فيضطر به ضراطاً يسمع منهم في ذلك أمثال الجنادب وقرناء الخنافس...»^(٢).

(١) المخصص لابن سيده ج ١ ص: ١٠

(٢) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٠٩

ومن نقد البكري العنيف دفاعه عن المتنبي في الرد على بعض المتحاملين على قوله: (بليت بلى الأطلال..). وقد رواه بشجيج مصحفاً فقال «فاين ذهب عن هذا الجاهل قول هذه الأعرابية وما جانسه (أحبه حب شحيح ماله.. الأشرار) وقال آخر أجهل منه أراد المتنبي المبالغة في طول الوقوف فقصر وكم هذا الشحيح بالغاً ما بلغ أن يقف على طلب خاتمه»^(١).

ومن أمثلة النقد المتهكم عند ابن بسام ما تناوله من مستظرف مجون ابن حصن الأشبيلي على حد تعبيره ومنه:

قلت لما أن بدا لي وجهه من تحت بطني

قال ابن بسام: «البيت مما أراد أن يصهل فيه فنهق، وأن يتغزل فزلق، وإنما أراد قول عمر فقصر وما أورد ولا صدر حيث يقول»^(٢):

قلت يوماً لها وحركت العود بمضربها فغننت وغنى
ليتني كنت ظهر عودك يوماً فإذا ما احتضنته كنت بطناً

وهذه اللغة الحادة العنيفة المتهكمة خارجة عن لغة النقد الأدبي، وعن طبيعة الأدب الذي يبرأ اسمه من مثل ألفاظها، حتى لو كان المجال مجال تفنيد للأقوال ونحر للآراء.

صحيح أن الجاحظ كان متميزاً بهذه الحد في بعض نقده، ولكنها لديه غالباً ما ترسل ملفعة بالسخرية اللاذعة.

وبهذه السمات تميز تيار النقد التطبيقي في الأندلس في القرن الخامس، وهي سمات تحمل بعض ملامح التيار التطبيقي في القرن الرابع الهجري في المشرق، ففيها من الآمدي قراءته الدقيقة، ومن الجرجاني دفاعه وإنصافه وعفته عن الحاق العيب بالشاعر مادام أن له مستطاعاً من التعمق بالتأويل والتوجيه، وفيها من قدامة وأبي هلال العسكري النزعة المدرسية التعليمية.

(١) الآلي ٩٣٧/٢.

(٢) الذخيرة ق ٢ ص: ١٣٧.

وعلى الرغم مما في هذا التيار من هنات كعيبه للقصيدة بمؤاخذه جزئية،
وكالجرأة المطلقة في بعض الأحكام الموازنة، وعنف لغته النقدية، فإنه يعد
الوجه الآخر المكمل لصورة النقد التطبيقي في القرن الرابع، والبعث الحقيقي
لنقد الذواقين الذين لم تغير التيارات المتدافعة في القرن الخامس من فلسفة
وتراث يوناني من تعاملهم النقدي على أساس من سنة العرب والتذوق السليم.

الفصل الثاني

الاصالة والتقليد في النقد

وفيه المباحث التالية:

- أولاً - التجديد الفني بين ابن شهيد وأبي العلاء المعري في رسالتي التواضع والزوابع والغفران
- ثانياً - شعر المتنبي بين ابن فورجه وابن سيده.
- ثالثاً - أبو تمام الراوية بين المرزوقي والأعلم الشنتمري.
- رابعاً - مشكلات شعر سقط الزند بين التبريزي وابن السيد البطليوسي.
- خامساً - النقد الأدبي التاريخي بين الثعالبي وابن بسام الشنتريني.

الأصالة معيار فني يحتكم إليه النقد في الكشف عن جوانب الاتباع والإبداع بين متأخري الشعراء ومتقدميهم. وهي بهذا المفهوم مقياس متداول بين النقاد قدماء ومحدثين، بفارق أن المحدثين نظروا إليها في شمول وعمق حين ذهبوا إلى ضرورة استلهاهم التراث ووعي أعرافه وقواعده بحيث يقف الأديب من ذلك موقفاً إيجابياً يبتعد به عن التقليد، فيحقق ذاته بإبداع فني في الأداء والمضمون. في حين وقف نقادنا القدماء منها عند حدود النظرة الجزئية في البيت الشعري بإشارتهم إلى الأخذ والسرق، وقليلاً ما نبهوا على الاحتذاء في مواقف شعرية متكاملة^(١).

ولا يكاد مفهوم الأصالة في الحكم على ممارسة الناقد يختلف عن مفهومها في الحكم على ممارسة الأديب غير أن هذا المفهوم أكثر تحديداً في مجال النقد، لاتساع دائرة المعاني والأطر الفنية في الأدب، وضيق هذه الدائرة في النقد لاستقرار كثير من الأسس النقدية فيه.

فمن المنتظر أن يتلمذ المتأخر على المتقدم وأن يفيد منه، ومن المنتظر أيضاً أن يوافقه فيما له من رأي أو فكر أو اتجاه ما دام ذلك كله يتسم بالدقة، والصحة التي تصلح أن يحكم بها في كثير من الحالات المتشابهة. والأمثلة على ذلك كثيرة، فما زالت عبارة القاضي الجرجاني «من بدا جفا» نبراساً يستضاء به في النظر إلى سمات البيئة في الأدب، وما برحت عبارة الجاحظ «إنما الشعر صناعة وضرب من الصبغ، وجنس من التصوير» قاعدة مميزة للصناعة الفنية في الشعر قديماً وحديثاً.

(١) انظر في تطور مفهوم الأصالة ملامح الأصالة في الشعر الأندلسي جلال حجازي رسالة دكتوراه بكلية اللغة العربية جامعة الأزهر ١٩٧٤ ص: ١٨-٥٤

أما أن ينسلخ المتأخر عن مقاييس المتقدم تماماً، فذلك مجاف لطبائع الأشياء، لأن «الأصالة لا تجلب من الهواء أو الفراغ، وإنما تجلب من استخدام عناصر قديمة وعناصر جديدة معاصرة»^(١).

لكن أن يقف الناقد مردداً ما ذهب إليه السابقون دون ذاتية تعكس جهده واجتهاده في تطبيق ما وصل إليه، أو توجيهه، أو تعليقه، فذلك التقليد الذي يلغى الشخصية ويباعد بين النقد والتجديد والاستقلال، ويجعله يدور في حلقة من النماذج النقدية المكرره.

فالمطلوب إذن أن يستقل الناقد برأيه وبمنهجه في إكمال ما انتهى إليه سابقيه أو تصحيح آرائهم، أو التنبيه على أخطائهم، فذلك كله محدود في الأصالة المحموده^(٢).

ولا يهون من شأن هذه الأصالة أن يتمرس الناقد بالقضايا النقدية التي أثارها سابقة إذا كان له في عمله سمات مميزة يشار إليها ويعتمد عليها.

والأصالة المحموده فيها استجابة للتجديد الذي يطراً في الساحة الأدبية من نماذج وأشكال ومضامين، وذلك بأن يبدلي الناقد بدلوه مؤيداً أو مناقضاً، على أن يكون لأي من موقفيه تبريره المقنع.

أما الثقافة الجديدة التي يمنحها الزمن للمتأخر بفعل التغير الحضاري فالمقتضى أن يعي الناقد ذلك كله، ويدخلها في اعتباره وحسابه، إلا أن ذلك رهن بالمقياس الذي يرتضيه والمذهب الذي يلتزم به، شريطة أن يكون الاعتدال في الرفض أساساً، والقوامة في القبول مرتكزاً، والمدار في ذلك الذوق السليم الذي لا يقحم على النقد ما ليس من طبيعته، ولا يبعد عنه ما هو أساس حيوي له.

وبهذه المفاهيم جاء نقد القرن الخامس الهجري في الأندلس أصيلاً، إذ

(١) في النقد الأدبي د. شوقي ضيف ط ١٩٦٢ دار المعارف. ص: ١٨٢

(٢) النقد الأدبي في العصر المملوكي د. عبده عبد العزيز قلقيله ص: ٤٣٩ والنقد الأدبي في المغرب العربي ط الانجلو ١٩٧٣ ص: ٣٨٧.

وقفنا في كثير من البحوث السابقة على تصحيحات وتنبيهات، وذوق متفرد خاص وذلك في إطار من الممارسات الجزئية.

وفي الصفحات التالية محاولة لتلمس أصالة النقد الأندلسي في حدود من القضايا النقدية الكلية التي وقف عندها كبار النقاد المشاركة السابقين والمعاصرين لنقد هذه الفترة، وقد ارتضيت أن يكون الكشف عن هذه الأصالة في ضوء ما حددته من ملامح لمفهومها والتي تدور حول الوعي بالقواعد والأصول المرعية للمقياس والمنهج، والقراءة الدقيقة، والتذوق الأدبي الخاص، والرأي النقدي الجديد.

ولتحقيق ذلك شرعت في موازنات لخمس من القضايا النقدية الشاملة التي شغل بها نقاد القرن الخامس شرقاً وغرباً وهذه القضايا هي:

- ١ - التجديد الفني بين ابن شهيد وأبي العلاء المعري في رسالتي التوابع والزوابع والغفران.
- ٢ - شعر المتنبي بين ابن فورّجه وابن سيّده.
- ٣ - أبو تمام الراوية بين المرزوقي والأعلم الشنتمري.
- ٤ - مشكلات شعر سقط الزند بين التبريزي وابن السيد البطليوسي.
- ٥ - النقد الأدبي التاريخي بين الثعالبي وابن بسام الشنتريني.

أولاً: التجديد الفني
بين ابن شهيد وأبي العلاء المعري في رسالتي
التوابع والزوابع والغفران

مما في حكم المؤكد أن أبا العلاء المعري كتب رسالة الغفران سنة أربع وعشرين وأربعمائة كما يفهم من إشارته إلى ذلك في قوله: « ولا يجوز أن يخبر مخبر منذ مائة سنة أن أمير حلب حرسها الله في سنة أربع وعشرين وأربعمائة اسمه فلان بن فلان وصفته كذا، فإن ادعى ذلك مدح فإنما هو متخرف كاذب »^(١). على العكس تماماً من رسالة التوابع والزوابع التي حار في تاريخ تأليفها الباحثون، فمنهم من ألقى تاريخاً سابقاً لتأليف الغفران ولكن دون ثبت أو دليل، ومنهم من حاول أن يدقق في تاريخ بعض القصائد الواردة في الرسالة للوصول إلى فترة مقاربة^(٢).

وأوضح هذه القصائد قصيدتان: إحداها رثى فيها أبا عبدة حسان بن مالك وزير المستظهر عبد الرحمن الخامس، وثانيتهما: مدح فيها صديقه ابن حزم وذكر فيها شافعيته. فإذا عرفنا أن أبا عبدة حسان بن مالك قد توفي عام (٤١٦ هـ)^(٣)، أو قبل العشرين وأربعمائة^(٤)، وأن ابن حزم تحول إلى المذهب الظاهري في عام (٤٢٠ هـ)^(٥)، جاز أن يكون المرجح في كتابتها ما بين عام (٤١٦-٤٢٠ هـ)^(٦).

وإذا أضيف إلى ذلك أن ابن شهيد قد توفي عام ستة وعشرين وأربعمائة وأنه مرض قبل ذلك بالفالج مدة سبعة أشهر مما أقعده عن القيام بعمل أدبي طويل النفس كالتوابع والزوابع، أدرك أن ظهور هذه الرسالة كان سابقاً للغفران بزمن^(٧).

(١) رسالة الغفران ص: ٤٥

وانظر الغفران ص: ٩، جديد في رسالة الغفران ص: ٤٧، الأدب الأندلسي د. احمد هيكل ص: ٤٢٧.

(٢) رسالة التوابع والزوابع ص: ٦٧

(٣) الصلة لابن بشكوال ق ١٥٥/١

(٤) جذوة المقتبس ص: ١٩٧

(٥) ديوان ابن شهيد (الدراسة) يعقوب زكي ص: ٣٢

(٦) ديوان ابن شهيد ص: ٤٤

(٧) رسالة التوابع والزوابع ص: ٦٧

ولكننا نضرب صفحاً عن هذا الخلاف الذي طال فيه الجدل وامتد بين الباحثين إلى جهة أخرى، إلى الفكرة النقدية التي شغلت كلاً من ابن شهيد وأبي العلاء في هذه الفترة الزمنية المتقاربة. إذ تناولوا عدداً من القضايا التي التصقت بمنظاريهما النقدي.

ولا تقل هذه القضايا شأناً في رسالة الغفران عنها في التوابع والزوابع خلافاً للنظرة العجلى التي تذهب إلى أن أبا العلاء كان منصرفاً بهمهم إلى النواحي الدينية والفلسفية^(١)، إذ تبلغ نصوص النقد فيها الربع تقريباً^(٢).

كان دور معلم اللغة في النقد من أبرز القضايا التي وقف عندها الناقدان، فقد حمل ابن شهيد على المعلمين لأنهم وقفت بهم صنعتهم التي تقوم على الحفظ في اللغة دون الإبداع في مرتبة وسطى دون الإحسان ودون الإساءة، وما ذاك إلا لأنهم يفتقدون الموهبة الفطرية في أدبهم ونقدهم^(٣).

وقسا أبو العلاء المعري عليهم أيضاً إذ جردهم من الغريزة (الطبع) وورماهم بإفساد الشعر بزيادتهم للواو وتشديدهم الثاء من الغثناء في قول امرئ القيس:

وكان دُرَى رَأْسِ الْمُجْمِمرْغُدوةً من السيل والغُثَاء فَلَكَتْ مِغْرَلٍ

ففي زيادة الواو قال المعري: «لقد أسأوا الرواية، وإذا فعلوا ذلك فأى فرق يقع بين النظم والنثر، وإنما ذلك شيء فعله من لا غريزة له في معرفة وزن القريض، فظنه المتأخرون أصلاً في المنظوم وهيئات هيئات»^(٤). وفي تشديد الثاء يقول: «إن هذا لجهول، وهو نقيض الذين زادوا الواو في أوائل الأبيات، أولئك أرادوا النسق فأفسدوا الوزن، وهذا البائس أراد أن يصحح الرنة فأفسد اللفظ»^(٥).

-
- (١) الأدب الأندلسي د. أحمد هيكال ص: ٤٢٥
(٢) النقد واللغة في رسالة الغفران د. أمجد طرابلسي ص ١٤٥
(٣) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٢٣٤
(٤) رسالة الغفران ٣١٤
(٥) المصدر نفسه ٣١٥

فمعرفة ما يجري في الأوزان من تغيرات غريزة وهبة من الله يفطر عليها الإنسان، وقد كان إدراك الشاعر القديم لذلك سليقة وطبعاً كما عبر عن ذلك المعري بلسان امرئ القيس « كنا نمر في البيت حتى نأتي إلى آخره، فإذا فنى وقارب تبين أمره للسامع »^(١). وهذا ما يفتقده المعلمون إذ أن ما عندهم علم يتعلم.

ونزع المعري إلى حدة ابن شهيد في هجومه على المعلمين إذ نجده يقرع الأصمعي في نسبه البيت:
أرعدوا ساعة الهياج وأبرق
سنا كما تواعد الفحول الفحولا
إلى المهلهل لأنه مولد إذ لا يقال أرعد في الوعيد، فيقول على لسانه: « إن ذلك لخطأ وإن هذا البيت لم يقله إلا رجل من خدام الفصاحة إما أنا وإما سواي، فخذ به، وأعرض عما يقول السفهاء »^(٢).

وراء ذلك كله تشابه كبير في دافعية الرجلين، فَلِكُلِّ قصة مع لغويي عصره^(٣)، فاتخذ ابن شهيد شاعريته وسيلة لإثبات موهبته في التفوق على المعلمين، ووظف المعري ثقافته اللغوية العريضة في مقارعة اللغويين ونقض آرائهم، ولم ينس موهبته الشعرية أيضاً في المناسبات التي ترفع من شأن قدرته اللغوية والشعرية معاً، كموقفه مما اختبر به خلف الأحمر بعض جلسائه إذ طلب اليهم تحديد قافية البيت الثاني إذا غيرت قافية أم حصن إلى أم حفص في قول النمر بن تولب:

ألم بصحبتني وهم هجوع خيال طارق من أم حصن
لها ما تشتهي عسلاً مصفى إذا شاءت وحوارى بسمن
فقد قلب المعري قافيتي البيتين على نمط المقترح وعلى حروف الهجاء جميعاً^(٤).

(١) المصدر نفسه ١٣١٦.

(٢) رسالة الغفران ص: ٣٥٥

(٣) انظر تفصيل ذلك في تعريف القدماء بأبي العلاء ص: ١٦، ص ٢٢٣

(٤) انظر رسالة الغفران ص: ١٥٥ - ١٦٤

ومع تشابه ذاتية الدافعية في مهاجمة المعلمين إلا أن المعري يظل أكثر موضوعية من ابن شهيد، لأنه كان أقدر على إخفاء مقصده، وستر طعنه وهجومه بهذا التطبيق العملي الذي قد لا يقبل النقاش.

وخلاصة هذه القضية بين الرجلين أنه لا يجوز الاطمئنان لعمل المعلمين في الأدب والنقد، لافتقادهم لعنصر حيوي هام في هذا المجال وهو الموهبة الفطرية التي قعدت بهم عن سلامة التذوق النقدي والإنتاج الأدبي.

وتأتي قضية القدماء والمحدثين ثاني القضايا النقدية وضوحاً بين الرسلتين فقد أبدى ابن شهيد إعجاباً مطلقاً بالقديم والمحدث من الشعراء، فلم يقل إعجابه بالمتنبي عن إكباره لامرئ القيس، ولا يختلف إقراره ببهاء شعر قيس ابن الخطيم عن إقراره بجمال شعر أبي نواس.

أما المعري فمع أنه يعد القدماء «شعراء الخضرمة والإسلام من الذين أصلوا كلام العرب وجعلوه محفوظاً في الكتب، وأن غيرهم مما يتأنس بقليل الأدب»^(١) إلا أنه يتتبع أخطاءهم ويمعن في نقدهم فيقول لأوس بن حجر: «إني لكاره قولك:

والخيل خارجة من القسطل

أخرجت الاسم إلى مثال قليل لأن فعلاً لم يجيء في غير المضاعف، وقد حكى ناقة بها خزعال أي ظلع»^(٢). ويتهم أبا كبير الهذلي بالعجز عن تجديد الأوزان والمعاني في مطالع قصائده لأن الرواة يرددون له أربع قصائد متشابهة المطالع»^(٣). ويرفض شعر رؤبة لأنه رجز، والرجز من أضعف الشعر، ويعلل لذلك بتكلف قوافي الرجز وغبابة ألفاظه»^(٤).

وهو إنما يفعل ذلك لأنه يسعى إلى تحقيق اللغة العالية في الشعر، وهي لغة الفحول التي ينزعون إليها على الرغم من سلوك غيرهم سبيل الأيسر منها،

(١) رسالة الغفران ٢٦٨.

(٢) رسالة الغفران ٣٤٢.

(٣) المصدر نفسه ٣٤٣.

(٤) المصدر نفسه ٣٧٥.

ومثالها في قول امرئ القيس (لاسيّما يوم بدارة جلجل) فإن سي تشدد وتحفف « فأما التشديد فهو اللغة العالية وبعض الناس يخفف »^(١).

وفي ظل هذه اللغة كان تعنيفه لبعض شعراء المحدثين كقوله في شعر لأبي بكر الشبلي: « هكذا أنشدته نودي بسكون الباء ولا أحب ذلك، وإن كان جائزاً وإنما يوجد ذلك في أشعار الضعفة من المحدثين »^(٢). وفي موضع آخر يعلل لذلك بقوله: « وقد سمعت في أشعار المحدثين إلى وعلى ونحو ذلك وهو دليل على ضعف المنه وركاكة الغريزة »^(٣).

وفي ظلها أيضاً كان إطرأؤه لمن يحقق ذلك في شعره كقوله لأبي تمام: « وإني لأتمثل بقولك:

ولقد نزلت فلا تظنني غيرَ منّي بمنزلة المحبّ المكّرم
ولقد وفقت في قولك المحبّ لأنك جئت باللفظ على ما يجب في أحبيت
وعامة الشعراء يقولون أحبيت فإذا صاروا إلى المفعول قالوا محبوب قال زهير
ابن مسعود الضبي:

واضحّة الغرة محبوبّة والفرسُ الصالحُ محبوبُ
وقال بعض العلماء لم يسمع بمحب إلا في بيت عنتره »^(٤).

وبذلك يمكن القول أن المعري في ضوء اللغة العالية نظر إلى المحدث نظرتة إلى القديم مطرباً ومزرباً، أما القول بأن المعري كان كثير الغمز على المحدثين أكثر من الأقدمين^(٥)، فإنه ينظر إلى لغة النقد التي شأها بعض العنف في نقد المحدثين، ولكنه لا ينظر إلى هذا المقياس الذي حاكم الرجاز في لغتهم كما حاكم بشار وغيره.

وتجدر الإشارة إلى أن مقياس اللغة العالية الذي اعتمده المعري فيصلاً بين

(١) المصدر نفسه ٣١٧

(٢) المصدر نفسه ٥٨٢

(٣) المصدر نفسه ص ٤٥٦

(٤) رسالة الغفران ٣٢٦

(٥) رسالة التوايح والزوايح لبطرس البستاني ص: ٨٠

القدماء والمحدثين قد اعتمد ابن شهيد مقياساً موازياً له، وهو الأسلوب الذي «يرعى تلاع الفصاحة ويستحجم بماء العذوبة والبراعة، شديد الأسر، جيد النظم في أي معنى من المعاني»^(١).

ويعد مقياس ابن شهيد أقرب إلى الشعر من مقياس أبي العلاء المعري لأن الفصاحة والبراعة والعذوبة وإحكام النسج جماع للكلام الجميل، ومقاييس للجودة، في حين أن اللغة العالية لا تحقق إلا الفصاحة فقط والتي قد لا تسم الكلام بميسم الجودة أو الجمال، وجودة الشعر تكمن في تكامل نسجه لا في مفرداته ولغته.

واستطاع ابن شهيد أن يلتزم بمقياسه فلم يخل به في أي من منتخباته سواء أكان ذلك من الشعر القديم أو المحدث أو من شعره، فهو يوعث فيه ولا ينجذ^(٢) على حد تعبيره، ويمجى جميعه في نطاق من اليسر والسهولة.

أما المعري فقد بدا متناقضاً في تطبيق مقياسه، إذ على الرغم من مؤاخذته للرجاز في لجوئهم إلى القوافي المتكلفة النافرة، وإفراطهم في استعمال الغريب واعتدادهم به. فإننا نجد يعتسف في القوافي ويغرب في الألفاظ، ويعنت في التعبير في قصائد أوردتها في رسالته على لسان أبي هدرش من الجن^(٣)، قد بلغت في غرابتها مبلغاً يخيل إلى سامعها أنها من كلام الجنّة حقاً^(٤). وإذا كان للرجاز عذر في أعرابيتهم أو تظاهرههم بها لقرهم من البداوة، فليس للمعري من ذلك أي عذر^(٥).

ويلتقي ابن شهيد وأبو العلاء المعري عند أبي تمام والمتنبي في إفراط الإعجاب بهما، فلم يكن من قبيل التعبير الإنشائي أن ابن شهيد قد أجل هذين الشاعرين عن أن يستشهدهما من المحدثين، غير أن إعجابه بالمتنبي يفوق

(١) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٤٧

(٢) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٢٣

(٣) رسالة الغفران ٣٠٤-٢٩٤

(٤) تجديد ذكرى أبي العلاء د. طه جسين ط ٦ سنة ١٩٦٣ ص ٢٢٣

(٥) النقد واللغة في رسالة الغفران ص ٩٤

إعجابه بأبي تمام إذ ذكره في موضوعين من رسالته، كان الموضع الثاني في مجلس أدب طَلَبَ إليه فيه أن يجري على نماذج من شعره، فاستفزع ابن شهيد ذلك وتمنى لو كان الطلب في غير شعر المتنبي، وقد عبر عن ذلك بقوله: «فَأَدْنِي واللّه بما قرع سمعي، وقلت له، أي ماء لو كان حمامك واستهلت به عيون غمامك»^(١). وعلى ذلك فالمتنبي كان الشاعر الوحيد الذي نعت بالفحولة^(٢) في التوابع والزوابع.

ومال المعري إلى أبي تمام مع جزيل حبه للمتنبي، إذ لا نجد للمتنبي في رسالة الغفران من عبارات الإطراء ما نجده منها في شأن أبي تمام^(٣). وإذا استثنينا ما أورده أبو العلاء من عبارات ردها النقاد في استعارات أبي تمام وغوصه على المعاني اللؤلؤية، كان موقف المعري في تحديده للمختار من شعر أبي تمام في البائيتين والثائيتين والممدودتين^(٤) شبيهاً إلى درجة كبيرة بما تخيره ابن شهيد من قصائد المتنبي في رسالته^(٥).

وعنى الناقدان بقضية التجديد في المعاني الشعرية، وقد تناوها ابن شهيد بوضوح وتحديد ودقة، إذ ذهب إلى أن المعنى البديع لا يضيره أن يتلذذ الشاعر فيه على من سبقه، بل إن الحسن والبراعة لا تتحقق للمعنى إلا إذا كان مسبوقةً بغيره حتى تتضح المقايسة والممايزة.

وأكثر من ذلك فإن ابن شهيد يرى أن لا ضير على الشاعر من تناول معاني السابقين عند الضرورة الدافعة، «قال إنه يتناول، فقلت للضرورة الدافعة، وإلا فالقريحة غير صادعة والشفرة غير قاطعة»^(٦)، خاصة إذا تحققت الزيادة على من سبق في المعنى أو بتغير الشكل. وإبداع المعاني عند المعري غير محصور بزمان ولا يخلقها كالعصور

(١) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٢٤٨

(٢) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٢٤٦

(٣) النقد واللغة في رسالة الغفران ص ٧٥

(٤) انظر رسالة الغفران ص ٤٨٥

(٥) انظر الذخيرة ق ١ م ١ ص ٢٤٧-٢٤٨

(٦) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٢٢٦ ورسالة التوابع والزوابع ١١٢

يوضح ذلك ما تناوله في حوارهِ لعنتره بقوله: « وإنى إذا ذكرت قولك هل (غادر الشعراء من متردم) لأقول إنما قيل ذلك وديوان الشعر قليل محفوظ فأما الآن فقد كثرت على الصائد الضباب، وعلمت مكان الجهل الرباب، ولو سمعت ما قيل بعد مبعث النبي ﷺ لعتبت نفسك على ما قلت، وعلمت أن الأمر كما قال حبيب بن أوس.

فلو كان يفنى الشعرُ أفناه ما قرت حياضك منه في العصور الذواهب ولكنه صوبُ العقول إذا انجلت سحائب منه أعقبت بسحائب»^(١).

ولم يأبه المعري لتناول اللاحق لمعاني السابق ولم يعرض لشيء من ذلك، إلا أنه عجب من ورود أبيات بالفاظها ومعانيها في قصائد لشعراء مختلفين من شعراء الجاهلية إذ يقول: « يا أوس إن أصحابك لا يجيبون السائل فهل عندك جواب فإني أريد أن أسألك عن هذا البيت:

وَقَارَقَتْ وَهِيَ لَمْ تَجْرَبْ وَبَاعَ لَهَا مِنْ الْفَصَافِصِ بِالنَّمَى سِفْسِيرُ فَإِنَّهُ فِي قَصِيدَتِكَ الَّتِي أُولَاهَا:

هَلْ عَاجِلٌ مِنْ مَتَاعِ الْحَيِّ مَنْظُورُ أَمْ بَيْتٌ دَوْمَةٌ بَعْدَ الْوَصْلِ مَهْجُورُ وَيُرَوَّى فِي قَصِيدَةِ النَّابِغَةِ الَّتِي أُولَاهَا:

وَدَعَ أَمَامَةً وَالتَّوْدِيْعَ تَعَيَّرُ وَمَا وَدَّاعُكَ مِنْ قَقَّتْ بِهِ الْعَيْرُ وَكَلَاهُمَا مَعْدُودٌ مِنَ الْفَحُولِ، فعلى أي شيء يحمل ذلك»^(٢).

فقد تردد المعري في إطلاق أي مصطلح من المصطلحات التي سبقته كالاجتلاب والاصطراف والانتحال على عادته في تضيق الحكم بالأخذ.

وأيا كان الأمر فإن ابن شهيد كان أكثر توفيقاً من المعري في هذه القضية التي لم يتعد أمرها عنده الإشارة العابرة، في حين وقف ابن شهيد عندها بالتحديد والتوضيح بالمثل والشاهد، كأنه يوطر للتجديد الفني الذي ينبغي أن يسود أدب عصره.

(١) رسالة الغفران ص ٣٢٣ وانظر النقد واللغة في رسالة الغفران ص ٤٧

(٢) رسالة الغفران ٣٤٠

تلك أبرز القضايا التي اتفقت معالجة الناقدين عندها، وقد زاد ابن شهيد عليها بأن تناول البديع والصنعة عارضاً لخصائص أئمة النثر الفني كالملاحظ وعبد الحميد الكاتب، غير أن المعري، أفاض في تناوله للموسيقى الشعرية.

ولكن لا بد من القول أن ابن شهيد كان ألزم بقضايا عصره من المعري الذي عاش الفترة ذاتها سواء في نوع القضايا التي جعلها خاصة ببحثه أو في التصور الذي خرج به من خلالها حيث حاول أن يقدم تصوراً معتدلاً للبديع كما سبق بحثه في الطبع والصنعة، وجهد في التعيد للتجديد الفني وأخاله قد وفق وإن كان متبعاً في جانب منه، وساوى بين القديم والمحدث في ضوء مقياس الفصاحة والعدوبة.

أما المعري فقد انحصر جهده في قضايا اللغة وما يدور في فلكها من انتحال لشعر القدماء، فأطال الوقوف عند كثير مما أخلقه قبله كثير من النقاد كالشك في شعر آدم والجن، وقصيدة النابغة في المتجرده وغير ذلك، وحين حاول أن يميز بين القديم والمحدث جعل اللغة العالية شرطاً، وهي مطلب صعب التحقيق في شعر القدماء فكيف في شعر المحدثين منهم.

ثانياً: شعر المتنبي بين ابن فورّجه وابن سيده

ظل المتنبي حديث الساحة النقدية وموضوعها في القرن الخامس الهجري على الرغم من أن الخصومة حوله قد بلغت أوجها في القرن الرابع، فقد أفردت لشعره المؤلفات في شرق العالم الإسلامي وغربه، وكان نصيبه من العناية في الأندلس وافراً، حيث شرح ديوانه كل من أبي القاسم بن الأفيلي، والأعلم الشنتمري، وابن السيد البطليوسي، وخاض في مشكل معانيه وسرقاته ابن سيده وابن بسام الشنتريني.

وقد تعرض ابن فورّجه (٤٠٠-٤٥٥)، وابن سيده (٣٩٨هـ - ٤٥٨هـ) من خلال قراءة معاني المتنبي المشكلة للقضايا النقدية التي ثار فيها الجدل في القرن الرابع، وبيان ذلك تتحدد أبعاد الأصالة أو التقليد في تذوق ابن سيده لشعر المتنبي. وأظهر القضايا التي جسدها قراءة الناقدين ما يلي:

أولاً: المشكل:

تخير ابن فورّجه (محمد بن أحمد) أبيات المعاني المشكلة بذوقه الخاص^(١)، ورتبها ترتيباً أبجدياً تحقيقاً لرغبة سئلهما في الكشف عن غريب معاني المتنبي والإبانة عن غوامضها^(٢). ولم يحاول ابن سيده أن ينهج نهج ابن فورّجه، بل راعى في انتخابه التطور المرحلي لشعر المتنبي فبدأه بأبيات من أوائل ما قاله

(١) تختلف أبيات المعاني عند ابن فورّجه اختلافاً بيناً مع أبيات المعاني عند ابن جني في الفتح الوهمي على مشكلات المتنبي، ففي باب الألف مغايره تامة، وعن باب الباء أورد ابن فورّجه أربعاً وعشرين بيتاً ليس فيه ما في الفتح الوهمي إلا إثنان فقط، وهذا مما يحمل على القول أن المحقق لخطوطة شرح مشكلات ديوان أبي الطيب قد جانب الصواب إذا أطلق عليها اسم الفتح على أبي الفتح (انظر تبريره ص: ١٧)

(٢) الفتح على أبي الفتح (مقدمة مؤلف شرح مشكلات) ص: ٣٥

في صباه، ثم بعض مدائح في بعض أمراء حصص، فأبيات مما قاله في بلاط سيف الدولة، فأبيات من مدائح كافور، وأخيراً أبيات له في وداع عضد الدولة. وتلك خطوة موفقة لو أن ابن سيدة استغلها في رصد تطور ظاهرة المعاني المشكلة في شعره. وكان ابن وكيع التنيسي قد سبق إلى هذا النهج في تناوله لسرقات المتنبي تبعاً للترتيب التاريخي للقصائد^(١).

وكان طبيعياً أن يلتقي ابن سيده مع ابن فورجة ومع ابن جني أيضاً في بعض أبيات المعاني المتخيرة، ولكن ذلك في حدود ضيقة جداً، لأن الإشكال يترأى له من خلال رؤية منطقية خاصة، فزاد بذلك إلى أبيات المعاني في شعر أبي الطيب جديداً.

وإشكال المعاني عند ابن فورجة يتأتى من الإلغاز الصريح، ومن تعمية الإعراب بالحذف والتقديم والتأخير، ومن تعمد المتنبي أن يشمل شعره الكلام المهجور قصدا لإظهار المعرفة بشوارد اللغة^(٢).

ولا يبتعد ابن سيده عن هذا التحديد للمشكل فيما عقب عليه من أبيات، كقوله في بيت المتنبي:

لا نأقّي تقبلُ الرّديفَ ولا بالسوط يوم الرهان أجهدها
« حاجاً بهذا البيت وإنما عنى نعله فكنى عنها بهذا النوع من الحيوان، لأن الماشي يعلو نعله كما يعلو الراكب ناقته، ونفى عنها ما لا يكون لاحقاً لغير الحيوان المركوب، يخرجها بذلك من نوعه، ثم بين هذه الاحجية فقال:
شراكها كورها ومشفرها زمامها والشسوع مقودها^(٣)

وتخير ابن سيده أبياتاً كثيرة قام إشكالها وإغرابها على أساس من تعمية الإعراب في التقديم والتأخير والحذف^(٤)، إلا أن ابن سيده يتقدم ابن فورجة إذ يمتدح المحاجة والإلغاز بقوله: « معنى هذا البيت التعجب من خرق العادة

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب د. إحسان عباس ص: ٣٠٠

(٢) أنظر الفتح على أبي الفتح ص: ٣٦-٤١

(٣) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٢٧

(٤) المصدر نفسه ص: ٣٨ و ص ٤٠

وهو من طريق المحاجة»، تعليقاً على قول المتنبي:
 رأينا ببدر وآياته لبدر ولوداً وبدرأً وليداً
 «فبدر الاول اسم الممدوح والآخران عنى بهما البدر المعروف، يقول ليس
 من طبيعة البدر الفلكي أن يلد ولا أن يولد، فلما رأينا بدرأً هذا الممدوح
 وأباه وجدناه بوجودنا إياه بدرأً مولوداً ووجدنا بوجود آبائه ولود البدر،
 فقد خرق علينا المعتاد فوجب التعجب»^(١).

والبيان عن المعاني المشكلة عند ابن فورجه ينزع إلى المعنى الإجمالي
 والتفصيلي دون تعريج على معاني الألفاظ والتراكيب إلا قليلاً، وهو يعتمد
 على معاني النحو لتفسير المشكل نظراً لما قدمه من تأتي الإشكال من تعمية
 الإعراب بالتقديم والتأخير والحذف، إلا أن تفسيره للمشكل غالباً ما يكون
 للرد على غيره ممن تناول هذه المعاني المشكلة، وقد كان ابن جني والقاضي
 الجرجاني من أكثر من اتهم في تحليله واستدرك عليهما في تأويله، ولذلك
 كثرت عبارات وصف ابن جني بالتقصير كقوله: «ترك مما أهو أحوج
 للتفسير»^(٢)، أو إنه «لم يأت بفائدة»^(٣)، أو إنه «اضطرب في البيان».
 وأكثر عبارات الوصف بالتقصير دورانا عند ابن فورجه لابن جني، كوصفه
 له بأنه تمحل في تفسير المعنى وفهمه، وأنه ركب مركباً صعباً في التماس
 المعنى.

وقسوته على القاضي الجرجاني أشد إذ يرميه بالوهم والسهو^(٤) وعدم
 الفهم^(٥) والغلط^(٦)، ومرد التباين في درجة الاتهام وقسوته أن ابن جني «إذا
 زل عذرناه لكونه من صناعة الشعر بمعزل فأما القاضي أبو الحسن فلا عذر
 له»^(٧)، لأنه عالم بالشعر وذو معرفة بدقيق المعاني يغوص إليها. وهو في النقد

(١) المصدر نفسه ص: ٧٨

(٢) الفتح على أبي الفتح ص: ٨٤

(٣) الفتح ص: ١٠٩

(٤) الفتح ص: ٨٧

(٥) الفتح ص: ١٥٠

(٦) الفتح ص: ١٥١

(٧) الفتح ص: ٨٠

في الذروة العليا^(١) .

وغاية بيان المعاني المشكلة عند ابن فورجه تلافي القصور والنقص الذي جاء في بيان ابن جني والقاضي الجرجاني، وقد بالغ في ذلك حتى أوقعته رغبة النقض إلى تفسير ما ليس مشكلاً، وكأنه أدرك ذلك فتعلل بعبارات مختلفة كقوله: «إلا أنني شاهدت كثيراً من الفضلاء يغلطون في معنى قوله...»^(٢)، أو قوله: «وإنما أوردنا هذا البيت ومعناه ظاهر لأن من الناس من يظن أن عيني في قوله (كما صدقت عيني) مفعول وفاعل صدقت الطيف». أو قوله: «وإنما قلت هذا لثلاثتهم ذلك متوهم فيفسد المعنى»^(٣).

وقد ركز ابن سيده عمله في المشكل من المعاني من الداخل، فهو يقلب المعاني المحتملة للتراكيب ثم ينتقل منها إلى المعنى الكلي، وقلما جاوز حدود البيت للإشارة إلى محاولات غيره، وهو إن فعل ذلك لا يكاد يجاوز بالنص ذكر ابن جني، ولا يخرج الفهم الدقيق لمعنى من المعاني إلى توزيع التهم، ونستأنس لهذا بتفسيره لقول المتنبي:

بأي الشموسُ الجانحاتُ غواربا اللابساتُ من الحلى جلابيبا
قال: «الشموس هنا النساء والجانحات الموائل للغروب، فإن شئت قلت إنه شبههن بالشموس في هذه الحال ولأنه لقيهن وأظهرن الخفر، أو خفرن فسترن بعض محاسنهن وأبقين بعضاً إما للمباهاة وإما لم يمكنهن إلا ذلك، فجعلن كالشموس التي أخذت في الغروب فخص بعضها وبقي بعضها كقول قيس بن الخطيم:

تراءت لنا كالشمس تحت غمامة بدا حاجب منها وضنت بحاجب
وإن شئت قلت إن هؤلاء النساء غبن في الخدور والحوادج فكانهن شمس

(١) الفتح ص: ٨٠

(٢) الفتح ص: ٤٦

(٣) الفتح ص ٦٠ .

غوارب، هذا قول أبي الفتح. وليس عندي يقوى لأنهن إذا غبن في الخدور والهواج فهن غير محسوسات والشمس إذا جنحت للغروب فبعضها محسوس وبعضها غير محسوس، ولم يقل الشاعر بأبي الشموس غوارباً فيتأول عليه أنه عنى النساء اللواتي أخفتهن الخدور وإنما قال الجانحات والجنوح لا يقتضى كلية الغروب. فإن قلت قال غوارباً فأشعر ذلك بغروب كلى، قلنا قد أثبت الجنوح قبل ذلك. وإنما قال غوارباً وهو يذهب إلى أنها آخذة في الغروب ولما تغرب بعد كقولهم في الليل إذا يئس منه هو ميت وإن لم يميت بعد، وقد يجوز أن يوقع غوارباً على الكل حين غرب الجزء تجوزاً لا حقيقة^(١).

وتحليل ابن سيدة لا يخرج في كل ما تناول عن إيراد أوجه المعنى المحتملة مع مناقشتها وترجيح الأقوى أو الألف على حد تعبيره، وكان قد فعل ذلك ابن فورجه في تأويل المعاني والحرص على وجوها المحتملة مع الترجيح كما في تحليله لقول المتنبي:

إليك ابن يحيى بن الوليد تجاوزت بي اليد عنس لحمها والدّم الشعر
قال: « ويحتمل من المعاني وجوهاً كثيرة كلها جيد، فأولها وهو الذي أتى به أبو الفتح، إني إنما كنت أحنها بمدحك وأحدوها به فاصون بذلك لحمها ودمها، ومعنى ثان هو أن يعني نعله وهو أنه لا قوة له ولا مال ولا وسيلة إلا الشعر فأقام اللحم والدم مقام المال والوسيلة، لأن الإنسان بها يتوسل إلى السير، ومعنى ثالث هو أنه يعني ناقة لم يبق لها من هزالها دم ولا لحم وإنما بقى لها الشعر فقط، كأنه يريد جميع ما تحمله الشعر، ومعنى رابع وهو أجودها كلها وهو أنه يعني أنها كأنها شعر قد تجسم ناقة فكلها شعر إذ كان كلها لحماً ودماً فإنه لو قدر لقال لحمها ودمها وعظمها وعصبها وما أشبه ذلك. ولا يريد أن ثم هزالاً وجهداً بل يريد غلبة الشعر على رакبها^(٢).

وهذه النزعة في التحليل مبينة تماماً لطريقة ابن جني في تحليل المعاني

(١) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٦٤ (المخطوط).

(٢) الفتح على أبي الفتح ص: ١٤٦-١٤٧.

المشكلة التي قدمها على جهة القطع دون احتمال لأكثر من وجه واحد فيها، وقد عزز فهمه لها بإجابات المتنبي عن مقاصدها إذ سأله عنها^(١)، ولكن يظل لابن جني أثره في التماس المعنى البعيد عندهما خاصة في تخريج مدائح المتنبي لكافور^(٢).

وحاول ابن سيده أن يتفرد في تحليله للمشكل من معاني المتنبي باستكناه غامضها في ضوء معطيات المنطق إدراكاً منه لهذا اللون الذي يحتل جزءاً من ثقافة المتنبي، ففسر المشكل بالحد والمجدود، والجزء والكل، والجوهر والعرض، والكيفية والكمية، والنوع والجنس.. الخ وقد جعل كثيراً من القواعد المنطقية مرتكزاً له في تعليل كثير من الأوجه التي يذهب إليها كقوله في بيت المتنبي:

رما في خِساسِ الناس من صائبِ استيه وآخر قُطْن من يديه الجنادلُ
«يذهب إلى أن عدوه ضد له. وهو جم الفضائل وعدوه جم النقائص والردائل، ولذلك وقع بينهما التنافر لأن الضد محارب لخصمه، والشكل مسالم لشكله...»^(٣)

وأسرف في استخدام المنطق في الإبانة عن المشكل وتفسيره، ففرض بعض المحاولات البعيدة في فهم المشكل عن قواعد المنطق حتى وإن كان هذا الفهم قريباً بسيطاً وصائباً كقوله في بيت المتنبي:

تَشَقُّكُمْ بفتاها كُلُّ سَلْهَبَةٍ والضَّرْبُ يأخذُ منكم فوقَ ما يَدْعُ
«والضرب يأخذ منكم فوق ما يدع» ذهب قوم إلى أنه عنى أن القتلى أكثر من الناجين، وهو لعمري قول، والذي عندي أنه لم يعن بذلك الكم وإنما عنى الضرب يأخذ النفوس ويدع الأبدان، والنفوس فوق الجسم في لطف الجوهر، وشرف العنصر، فهذا معنى قوله فوق ما يدع لا الكمية التي ذهب

(١) انظر الفتح الوهمي على مشكلات المتنبي تحقيق د. محسن غياض ص: ٩٠، ٩٥، ١٠٤، ١١٢، ١٠٧ ط بغداد ١٩٧١

(٢) النقد المنهجي د. محمد مندور ص ٢٣١ وانظر أمثلة عند ابن سيده ص: ١٠١ وعند ابن فورجه ص: ٣٤٠

(٣) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٤٤

إليها أولاً^(١).

ولم تسلم أراء الشراح كابن جني ممن حاول فهم مشكل هذه المعاني في ظل المنطق من مناقضة بالتعمق في رأيه ومناقشته وتحليله وتوجيهه كالبيت:
كفِرْنَدِي فِرْنَدُ سِيفِي الْجُرَازِ لَذَّةُ الْعَيْنِ عُدَّةٌ لِلْبِرَازِ
قال ابن سيده: «وأما ابن جني فقال عني أن جوهر سيفي كجوهري، فإن كان عني بالجوهر الفرند فخطأ، لأن الفرند إنما هو صفاء السيف بما يحدث من الصقالة فهو لهذا عرض، وإن كان عني بالجوهر سنخ هذا السيف، أي: إن سنخي في نوع الإنسان كسنخ سيفي هذا في نوع الحديد، فصفاء فهمي من جهة شرف جوهري كما أن صفاء هذا السيف من جملة شرف جوهره فهو حسن، ويقوى ذلك أنه قد استطرذ في أبيات السيف من هذا الشعر تشبيهه نفسه به...»^(٢)

ومحاولة ابن سيده هذه مظهر أصالة وجودة لو أنه لم يعتسف في إقحام القواعد في بعض الأحيان على بعض الأبيات، ليلبسها لبوساً قد يبدو غريباً عنها ولا حاجة لها به إذ تبدو زينتها بوضوح وفهم غير بعيد، إلا أن ابن سيده قد أصاب في أحيان كثيرة في تناوله، وذلك ما كان جلياً في نقده كما سيأتي بيانه.

٢ - أغاليط المتنبي:

اتبع ابن فورجه في المعاييب التي أخذها سابقوه على المتنبي سبيل التأويل ما وسعه الطريق إلى ذلك، ويقف وراء هذا النهج إعجاب شديد بأبي الطيب نجم عن إعجاب أستاذه أبي العلاء المعري به أيضاً، ولذلك فقد أكثر ابن فورجه من الاحتجاج باقوال أستاذه في تخريج ما كان فيه مخالفة كقوله في تأويل مؤاخذه ابن جني للمتنبي في حذف حرف النداء في البيت:

(١) المصدر نفسه ١٧٧

(٢) المصدر نفسه ص: ١٤١

هذى برزت لنا فهجت رسيسا ثم انثيت وما شفيت نسيسا
«وسمعت الشيخ أبو العلاء يقول هذى موضوعة موضع المصدر وإشارة
إلى البرزة الواحدة، كأنه يقول: هذه البرزة برزت فهجت رسيسا، وهذا
تأويل حسن لا حاجة معه إلى اعتذار»^(١).

ولم يقف الأمر عند ترجيح رأي أبي العلاء على ابن جني، بل عندما تختلط
الآراء، وتشتد المقارعة بالدليل أيضاً، كما في بيت المتنبي الذي عد من مآخذ
العلماء عليه^(٢):

أمط عنك تشبيهي بما وكأنه فلا أحد فوقني ولا أحد مثلي
قال ابن فورجه: «وقد أكثروا الكلام في هذا البيت وقوله تشبيهي بما،
قالوا ما ليس من حروف التشبيه» ثم يورد رأي ابن جني في أن ما تذكر في
التشبيه لأن جوابها تضمن التشبيه فكانت سبباً له، فذكر السبب والمسبب
جميعاً، ويردفه برأي القاضي الجرجاني من أن ما على حقيقتها في النفي ولا
يقع التشبيه بها ولكنها تفيد في تحقيق التشبيه وتقريبه^(٣)، ثم يفصل الخلاف
برأي المعري «والذي عندي ما أقوله وهو فائدتني من الشيخ أبي العلاء
المعري، وليس مما استنبطته. وهو أن تكون ما التي تصحب كان»^(٤).

ولعل ابن سيده في هذا المجال أقدر على الاستقلال بتأويله ورأيه من ابن
فورجه، وإن كان ابن فورجه أقرب إلى العلم وأمانته من ابن سيده، إذ ينقل
ابن سيده عن ابن جني دون إشارة إليه ولكنه يحاول أن يلتمس وجهاً من
عنده إذ يقول في البيت السابق: «وإنما استجازها في التشبيه لأنه وضع الأمر
على أن قائلاً قال ما يشبه فقال له المسئول كأنه الأسد وكأنه السيف، فكان
هذه التي للمسئول إنما سببها التي للسائل فجاء هو بالسبب والمسبب جميعاً،
وذلك لاضطحابها ومثل هذا كثير، وقد يجوز أن تكون ما هنا بمعنى الجحد

(١) الفتح على أبي الفتح ص: ١٦٢

(٢) الواسطة ص: ٤٤٢

(٣) الواسطة ص: ٤٤٣

(٤) الفتح على أبي الفتح ص: ٢٤٨

فجعلها إسما وادخل الحرف عليها، كأنه سمع قائلًا يقول (هو الأسد)، وفي هذا معنى التشبيه، أي: مثل الأسد^(١)

ويتفق الناقدان على الانطلاق مع التأويل في كل وجوه المحتملة في التماس المخرج للمتنبي، فابن فورجه يورد ثلاثة احتمالات (لما) التي أوقعها المتنبي على من يعقل في قوله:

للسبي ما نكحوا والقتل ما ولدوا والنهب ما جمعوا والنار ما زرعوا
فيقول: «أوقع ما على من يعقل في قوله ما ولدوا على تأويلات ثلاث أحدها أن يكون غرضه أنهم أغنام غير ذي عقول.. والثاني أن يكون على لغة من يقول سبحان ما سبح الرعد بحمده يريد (من) حكاة أبو زيد عن أهل الحجاز، والثالث أن يكون أوقع ما على المصدر، فكان قال للسبي نكاحهم»^(٢).

وفي قول المتنبي:

مَنْ اقْتَضَى بِسُوءِ الْهِنْدِيِّ حَاجَتَهُ أَجَابَ كُلَّ سُؤَالٍ عَنْ هَلْ يَلَمُّ
تأول ابن سيده ما عابه القاضي الجرجاني على المتنبي من جوابه عن هل يلم بأربعة تخريجات فقال: «وجعل هل ولم إسمين للحرفين فصرفهما لأنها على شكل فم ودم، وإن شئت قلت أراد لم بسكون الميم ثم تصور الوصل فالتقى له ساكنان فحرك الميم لالتقاء الساكنين وكان يجب أن يقول أجاب كل سؤال بهل لأن السؤال ليس عن هل إنما المبحوث بهل غيرها كقولك هل في العالم خسوف فيرى في السؤال إنما وقع عن الخسوف القمري بهل لا عن هل، وهي عند أصحاب المنطق أول منازل البحوث لأنها إنما يسأل بها عن الآتية لكن لما كانت هل منتظمة للقضية المسئول بها عنها وكانت تلك تبعد السؤال إليها بعن استجاز أن يجعل السؤال عن هل اضطراراً، إن شئت قلت أهدل عن مكان الباء لأن حروف الجر تبدل بعضها من بعض كثيراً، وحسن له

(١) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ١٦ (المخطوط) وانظر الفتح ص: ٢٤٦

(٢) الفتح على أبي الفتح ص: ١٦٧

ذلك أنه لو أسعده الوزن فقال بهل بلم توات الباءان في الحرفين فهذا ما يتعذر له به»^(١)

وهذا التأويل كما ترى قائم على الضرورة والاعتذار، وهما مَرَكَبَانِ نقديان سلك بهما ابن سيده فجاء المتاهات التي ذهب إليها المتنبي في لغته، إلا أنها لا يروقان ابن فورجه الذي يجعل التأويل المعتسف بديلاً للقول بالضرورة «وهذا وإن كان معتسفاً فإنه مخرج له من الضرورة التي ذكرها أبو الفتح»^(٢). ولا يرى كذلك وجهها للاعتذار ما دام التأويل مصيباً «والتأويل الحسن لا حاجة معه الى الاعتذار»^(٣). ومع ما في رفض الاعتذار من اعتداد وإعجاب بنقد الناقد وشعر الشاعر، إلا أن في الاعتساف مغالاة مرفوضة لم يلتفت إليها ابن سيده في أي من تأويلاته التي يسرف في التودد لايجاد وجه لها.

ولا ادعى أن ابن فورجه لا يعترف بالضرورة الشعرية، ولكنه لم يكن ينبه عليها إلا حين يحصر فلا يجد له منفذاً، أو حين لا يجد في ضرورة المتنبي عيباً لأن لها نظائر في أشعار العرب كقوله في البيت:

كلما استُـلَّ صاحكته أية تَزَعَمُ الشمس أنها أرآده

«فالشمس مؤنثة والأية مؤنثة ولا ذكر ههنا ترجع إليه الهاء في أرادة إلا السيف والأية نكرة تحتاج لها إلى ضمير يرجع إليها في باقي الكلام، فإن كانت (الهاء) راجعة إلى أية فالهاء في أرادة إما للشمس وإما للسيف، وإن كانت الهاء في (أنها) للشمس فالهاء في أرادة لا تصلح أن ترجع إلى أية لأنها مؤنثة فيها علامة تأنيث، وقد أهمل أبو الفتح هذا الفحص حتى لم يطر حسناته وآراد جمع والشمس وأية موحدان.

والذي عندي في هذا البيت أنه ذكر الشمس إذ لم يكن تأنيثها حقيقياً

(١) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٣١٠-٣١١ (المخطوط)

(٢) الفتح على أبي الفتح ٢٧٤

(٣) المصدر نفسه ص: ١٦٢

واضطرت القافية إلى تذكره . وقد فعلت العرب مثل ذلك . قال القائل :
فلا مُرْزَنَةٌ وَدَقَّتْ وَدَقَّهَا ٠ ولا أرضٌ أَبْقَلَ إِبْقَالُهَا»^(١)

إلا أن ابن سيدة أقرب إلى منهج النقد العلمي من ابن فورجة، إذ يندر أن يخلو تخريجه للضرورة من ذكر القاعدة المجيزة لذلك عند النحاة واللغويين، فالاسم الخماسي إذا كان رابعه من حروف اللين ألفاً أو غيرها فإنها تثبت ياء في الجمع، لكن الشاعر إذا اضطر حذف هذه الياء في الجمع، أنشد سيبويه :

قد قَرَبْتُ سَادَاتِهَا الرِّوَامِسا ٠ والبَكَراتِ الفَسَجِ الغَطَامِسا

فكذلك اضطر هذا الشاعر (المتنبى) فحذف ياء اللقالق في قوله :
وَمَلْمُومَةٍ سَيْفِيَّةٍ ٠ تَصْبِيحُ الحَصَى فِيهَا صِيَاخُ اللَقَالِقِ»^(٢)

وليس هذا التوثيق شأنه في تخريج الضرورة فحسب، بل في كل مثال دافع فيه عن عيب لغوي اتهم به المتنبى فقوله :

أنا لَأَمِّي ٠ إن كُنْتُ وَقتَ اللَوَائِمِ ٠ عِلْمْتُ مَا بِي بَيْنَ تِلْكَ المَعَالِمِ
ضعيف عند سيبويه لأن العرب تستعمل في مثل هذا أنا لأم نفسي، ولكنه جازع عند الكوفيين لما أنشده بعضهم :

« نَدِمْتُ عَلَى مَا كَانَ مِنِّي عَدَمَتِي »^(٣)

وقوله :

إِبْعَدْ تَعِدَّتْ بِيَاضاً لَا بِيَاضَ لَهُ ٠ لَأَنْتَ أَسْوَدُ فِي عَيْنِي مِنَ الظَّلَمِ
خطأ فيه قوم « لأن أسود لا تقع للمفاضلة فيه إلا بأشد وأبين، وهذا منهم غلط، لأن من غير متعلقه بأفعل التي للمفاضلة وإنما هي كقولك لأنت أسود معدود من الظلم في عيني، فمن غير متعلقه بأسود كتعلق من بأفعل التي للمفاضلة وإنما هي في موضع رفع حالة محل الظرف . . ولذلك جعل الفارسي

(١) المصدر نفسه ١٣٧-١٣٨

(٢) شرح مشكل شعر المتنبى ٢٤٧

(٣) المصدر نفسه ص: ١٣٧

من هنا بمنزلة ساعة في قول أوس بن حجر:
 فإننا رأينا العِرْضَ أَحوجَ ساعةٍ إلى الصَّوْنِ من رِيْطِ يمانٍ مُسَهَّم-^(١)
 أما العيوب التي ألحقها خصوم أبي الطيب بألفاظه من جهة الاستهجان
 والغرابة، فقد عنى ابن فورجه بالنص على مصدر التهمة وردها بما ورد في
 شعر العرب، كلفظة الاسبطرار التي عابها الصاحب في قوله «رواق العز
 فوقك مسبطر»، فقد مثل لها ابن فورجه بما جاء في شعر عمر بن أبي ربيعة،
 وذو الرمة، والنابغة، وعمرو بن معد يكرب.. الخ^(٢).

في حين لم يأبه ابن سيده لشيء من الألفاظ المستهجنة لأنه لم يتخير من
 ذلك شيئاً أصلاً، غير أنه عُنِيَ ومن قبيل الاحتراس - بالتأصيل لبعض
 الألفاظ الغريبة بردها إلى مصادرها من القبائل واللهجات والقياس^(٣).

ومع أن سمة هذا التأويل عند كلا الناقدين سمة دفاعية واضحة إلا أن
 كلا منهما عمد إلى الإبانة عن بعض مواضع القصور الفني واللغوي عند أبي
 الطيب، فأبي الناقدين كان أقرب إلى منهج المصنفين ممن خاض الجدل
 والخصومة حوله؟

ذهب ابن فورجه إلى تحليل بعض العيوب الخاصة بالقافية واستواء النظم
 فاتهم المتنبي بالضعف والحشو وقلق القوافي، كقوله في بيته:
 ظلومٌ كمتينها لَصَبَّ كخصرها ضعيفُ القوى من فعلها يتظلمُ
 «قوله من فعلها يتظلم زيادة في البيت ليست بتلك الجيدة، وإنما تَوَصَّلَ بها
 إلى القافية، ولو استغنى عنها لكان أوفق للبيت، وفيه أيضاً نظر آخر وذلك
 أن العادة جرت بأن يوصف العجز بالكبر والخصر بالضعف والتطبيق بينهما في
 الشعر. ولو قال ظلوم كردفها لكان أولى، ولكنه لم يستقم له الوزن، وقلما

(١) المصدر نفسه ص: ٤٨

(٢) انظر الفتح على أبي الفتح: ١٩٨ - ٢٠٠ وانظر ص: ١٢٠

(٣) انظر شرح مشكل شعر المتنبي على سبيل المثال ص: ١٧١، ١٤٤، ٣٤٠

سمع الشعراء يذكرون في الشعر قوة متن المحبوب، بل يذكرونه بالهيف، ورشاقة الأعلى مع وثارة الكفل فيقولون غصن على نقاء وما أشبهه، فتأمل فهو من ضعيف شعره»^(١).

ومن عدم دقة القافية عنده قول المتنبي:
وتقصّر ما كنت في جوفها وتركز فيها القنا الذبل
قال ابن فورّجه: «والذي عندي أنه لم يأت بالذبل إلا للقافية، ولأنها لفظة من صفات القنا، وأقام بها الوزن والقافية ولو كانت على النون لقال اللدن، أو على الياء لقال القنا الخطي، إذ كانت هذه صفات الرماح يؤتى معها بها ولا تنفرد عنها في الأغلب»^(٢).

ومن المستهجن في لفظه قوله:
إذا استقبلت نفس الكرم مصابها بجثث ثنت فاستدبرته بطيب
«ولفظ البيت مستهجن إذ أقام الجثث مقام الجزع، ولم يتقدمه ما يوجبه ويفهمه»^(٣).

وإذا استثنينا هذا الاتهام بالألفاظ المستهجنة فإننا نجد ابن سيدة يذهب مذهب ابن فورّجه في إعاقة نسج الأبيات عند المتنبي لما يدخلها من الحشو، ويتهمة بقلق القوافي أيضاً، إلا أن ابن سيدة يلح على هذين الأمرين كثيراً^(٤)، مما حمله إلى الانزلاق برمي أبي الطيب بالجهل بصناعة القوافي إذ يقول: «والذي عندي أن أبا الطيب كان جاهلاً بصناعة القوافي فإنها مهنة دقيقة يعجز عنها الشعراء ويغلطون فيها، نعم وقَلَّ من يعرفها من النحويين إلا الخليل وأبا الحسن إماميهما وقليلاً بعدهما»^(٥).

قد لا يكون الاتهام بالحشو في بعض الأبيات أو القلق في قافية بيت أو

(١) الفتح على أبي الفتح ص: ٣١١

(٢) الفتح على أبي الفتح ص: ٢١٢، وينظر ص: ١٦٠، ١٨٥، ١٣٢

(٣) المصدر نفسه ص: ٧٧

(٤) شرح مشكل شعر المتنبي ينظر الصفحات: ٢٥٦، ٢٦٣، ٢٧٤، ٢٤٠، ١٧٥.. الخ

(٥) المصدر نفسه ص ١٤٨ مخطوط

اثنين أو ثلاثة في ديوان شعر ذا بال، لأن ذلك صفة طبيعية تتأتى من كبر الطبع في غمرة الدفقة الشعرية، أما الاتهام بالجهل في نظم القوافي وصناعتها عند المتنبي فهو اتهام لشاعر العربية بأنه لا يقول الشعر أبداً، أو أن شعره بعيد عن الجودة لافتقاده لحسن الجرس في القافية الناجم عن فقر الحس الموسيقي عنده، وهذا زعم باطل لا يطمسه إلا حجة دامغة ممن عرف شعر أبي الطيب بذوق الأديب ودقة نقد العالم كأبي العلاء المعري الذي يؤكد قدرة المتنبي الفائقة في صناعته التي تتحدى المتطاولين والمغرضين فيقول: « لا تظن أنك تقدر على إبدال كلمة واحدة من شعره بما هو خير منها، فجرب إن كنت مرتاباً »^(١).

لقد حاول ابن سيده أن يدل بعلمه وفهمه بشأن القوافي خاصة أن له كتاباً موسوماً بالوافي في أحكام علم القوافي،^(٢) فخانه الموضع الذي كان عليه أن يتدبر أمره قبل أن يتخير نموذجاً تجريبياً له.

ولا يختلف عن ذلك تتبع ابن سيده لقصور المتنبي في النظم اللغوي والنسق التركيبي للأبيات، فلم يحاول أن يجاوز جمود القاعدة اللغوية بحسن الذوق، أو يحتال لها بسعة الفهم، فمن غير المقبول عنده أن يفصل المتنبي بين المتلازمين بأجنبي في قوله:

أنى يكون أبا البرية آدم وأبوك والثقلان أنت محمد
فينقده بقوله: « وهذا من قبيح الضعف وطريف السخف، وقد دخل به العقاب في أنه لم يحسن تأليف البيت ولم يوفق لإقامة إعرابه، ألا تراه فصل بين المبتدأ والخبر بجملة أجنبية في قوله وأبوك والثقلان أنت محمد، وموضوع الكلام أبوك محمد والثقلان أنت »^(٣).

واين فورجه أقوم ذوقاً في تناوله للبيت، إذ جعله غير مشتبه المعنى إذا

(١) شرح ديوان المتنبي للواحدى ص ٢٧٧

(٢) المحكم والمحيط الأعظم ج ٩/١

(٣) شرح مشكل شعر المتنبي ص ٣٨ (المخطوط) وإلى هذا ذهب ابن جني. انظر الفتح الوهمي ص ٥٣

تصور التقديم والتأخير فيه، وتقديره عنده كيف يكون أبا البرية آدم وأبوك محمد وأنت الثقلان، يريد أنه إذا كنت أنت الثقلين وأبوك محمد فأذن أبو البرية أبوك لا غيره^(١).

واستحكم على ابن سيده ترتيب القاعدة اللغوية المنطقية في المنشور دون مراعاة لما تكون عليه صنعة الشعر من مبالغة للتعبير العادي بما يدخلها من حذف وتقديم وتأخير، وليس أدل على ذلك من مناقشته للاعتراض في الاستفهام في قول المتنبي:

أذا الغصنُ أم ذا الدعص أم أنت فتنة وذيا الذي قبلته البرق أم ثغر
قال ابن سيده: «قد اعترض السؤال عن الجملة أعنى قوله (أم أنت فتنة) بين أثناء الكلام عن الأجزاء لان القدر والردف والثغر كلها طوائف وأنت جملة.

وإنما كان ينبغي لو استقام له أن يقرع بالسؤال عن الطوائف ثم يجمل، أو يحمل مبتدئاً فيقول أنت فتنة ثم يأتي بالطوائف. وأما هذا الفصل عندي بين النظائر بالغريب فقلق غير ممكن^(٢).

وربما انفرط عقد البيت الشعري من الناحية الجاهلية إذا رتب ترتيباً منطقياً متسلسل القيود والحدود، على أن صنعة البيت من الناحية اللغوية مستقيمة إذا نظر إلى أم بأنه يجوز فيها أن تكون متصلة، بمعنى أي، ويجوز أن تكون منقطعة بمعنى بل، فكأنه قال بل أنت فتنة^(٣).

وبذلك يتضح أن ابن سيده في التماسه لمعادل دفاعه عن المتنبي قد تمحل وأسرف إذ التزم بالأطر اللغوية الجامدة، وكان ابن فورجه أنصف وأعدل إذ غلبَ ذوقه في كثير من الأحيان.

(١) الفتح على أبي الفتح ص ١١٣
(٢) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٤٠ (المخطوط)
(٣) الفتح الوهمي ص: ٧٦

ثالثاً الغلو والإفراط:

عنى ابن سيده بغلو المتنبي في معانيه عناية واضحة، فأبان عن درجات ذلك بالإشارة إلى المبالغة وشدتها، والغلو وإفراطه للدلالة على الإحالة وذهابه بعيداً عن حدود قبول العقل لما يأتي به. غير أنه كان دقيقاً إلى حد ما في نعوته، إذ نجده يطلق المبالغة تارة مجردة، وموصوفة بالشدة والإفراط تارة أخرى فقول المتنبي:

كَأَنِّي عَصْتُ مَقْلَتِي فِيكُمْ وَكَاتَمَتِ الْقَلْبَ مَا تَبْصِيرُ
مبالغة في كتمان السر والضم بإذاعته^(١).

وقد جعل أهل بوان أحوج إلى البيان من الحمام في قوله:
وَمَنْ بِالشَّعْبِ أَحْوَجُ مِنْ حَمَامٍ إِذَا غَنَّى وَتَاحَ إِلَى الْبَيَانِ
«مبالغة وإفراطاً، إذ يوجد لغناء أهل بوان ترجان لأنهم أناس»^(٢).
وكذلك كان بيانه عن درجات الغلو، إلا أنه نادراً ما أطلق الغلو غير موصوف بالإفراط، فقد جعل المتنبي الكتابب أسرع من الصباح في قوله:
إِذَا ارْتَقَبُوا صَبْحاً رَأَوْا قَبْلَ ضَوْئِهِ كِتَابٌ لَا يَرْدَى الصَّبَاحَ كَمَا تَرْدَى
غلو^(٣).

أما قوله:
أَحْيَا وَأَيْسَرُ مَا قَاسَيْتُ مَا قَتَلَا وَالتَّيْنُ جَارَ عَلَى ضَعْفَى وَمَا عَدَلَا
فهو «غلو وإفراط لأنه إذا كان ما قتله أثبت شيء لحياته، لم يبق له ما
يوجب الموت»^(٤).

وقد سلك ابن سيده في نقده للمبالغة سبيلاً من الاعتدال إذ فرق بين ما
هو من طريق الشعر وما هو خارج عنه، فمن المبالغة ما هو مقبول لأنه

(١) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٢٢٦

(٢) المصدر نفسه ٣٤٧

(٣) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٣٢٧

(٤) المصدر نفسه ص: ١٢ (المخطوط).

يجري في طريق الشعراء كقوله:
وأنت منهم ربيع السباع فأنت بإحسانك شامل
« فقله أنت بإحسانك شامل مبالغة وإفراط، ومذهب شعري غير حقيقي »^(١).

وكذلك فإن نسبة الضحك إلى الإبل في قوله:
ما زلت أضحك أبل كلاً نظرت إلى من اختصبت أخفافها بدم
« مثل شعري غير حقيقي »^(٢).

وتعليم الرماح صياح الطير كأنها ناطقة في قوله:
ناشوا الرماح وكانت غير ناطقة فعلموها صياح الطير في البهم
« مقطع شعري »^(٣).

وأكثر من ذلك أن حاول ابن سيدة أن يتذوق المبالغة ويمتدح موضعها
الشعري اللائق بها ما دامت تجري في إطاره المعروف، فقد بالغ المتنبّي بالقبيح
ولم يبالغ في الحسن في قوله:

حسن في عيون أعدائه أقبح من ضيفه رآته السوام
« لأن قبحه في عيون أعدائه أمدح له من الحسن في عيون أحبابه »^(٤).

أما ما غاير هذه المقامات فهو مرفوض ومذموم كالغلو في قوله:
غلط الذي حسب العشور بآية ترتيلك السورات من آياتها
قال ابن سيدة: « هذا البيت كله خلف من وجهين: أحدهما طريق الغلو
الذي لا مساغ له »^(٥).

وبذلك خالف ابن سيدة طريقة القاضي الجرجاني الذي ذهب إلى الاعتذار
وتأكيد هذا المنزع في شعر المتنبّي بما اختاره من نماذج القدماء^(٦)، ولم يلحق

(١) شرح مشكل شعر المتنبّي ص: ١٦٧ (المخطوط)

(٢) المصدر نفسه ص ٣١٢.

(٣) المصدر نفسه ٣١٠

(٤) المصدر نفسه ٩٢ (المخطوط)

(٥) المصدر نفسه ص ١٠٤ (المخطوط).

(٦) انظر الوساطة ٤٢٠ - ٤٢٣.

به أيضا ابن فورجه الذي لم يرد عنده من الإشارات إلى هذه الناحية إلا القليل .

رابعاً: الصنعة الفنية:

شغل ابن فورجه بإطراء شعر المتنبي من خلال تعريفه بمشكل معانيه، فقد أثنى على دقته في اختيار الفاظه بقوله: « فلا تكاد تجد له لفظة مكررة في بيتين من قصيدة واحدة إلا القليل النزر، بل لا يتجنب ذلك الطائيان ومن لم يتمرس بالشعر تمرسه، فدواوين جميع الفحول مملوءة من التكرير، ما خلا هذا الديوان الواحد، فإن التكرير عند مستشع وفي دينه مسترذل»^(١). وامتدح عاداته في قطع الكلام الأول قبل استيفائه الفائدة وإتمام الخبر^(٢)، وتخلصه من التشبيب إلى المدح ببراعة^(٣)، وغير ذلك من خصائص قصد منها « التنبيه على مذهبه في أكثر شعره»^(٤).

وأشار إلى شيء من ذلك ابن سيده كقوله: « وكثيراً ما يستعمل هذا النحو أعنى أنه يستصغر العظام بإضافتها إلى ما هو أعظم منها»^(٥)، وكقوله « هذا من أحسن الاستطراد»^(٦).

ولكن التفات ابن سيده إلى الصنعة الفنية عند المتنبي كعامل هام في الخصومة حوله كان دليلاً على تيقظه النقدي، إذ علاوة على تحديده لمواضع هذه الصنعة واستحسانها كقوله: « وما أحسن ما قابل بين الرمم والحمحم لفظاً ومعنى» فقد نفذ إلى الدفاع عما كان غير دقيق منها كقوله: « وكان وجه الصنعة لو استقام له أن يقول تشيع وتروى ليقابل الجوع بالشيع كما قابل العطش بالري، ولكن لما كان في التغذي ما يشعر بأنه ربما كان معه الشيع تسمح به وأراد أن تظلم»^(٧) وذلك في بيت المتنبي:

(١) الفتح على أبي الفتح ص: ٨٥

(٢) الفتح على أبي الفتح ص: ١٢٥

(٣) المصدر نفسه ص: ٣٠٠

(٤) المصدر نفسه ص: ١٢٩

(٥) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ١٦٩

(٦) المصدر نفسه ص: ٢٨٧

(٧) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٩٧ (المخطوط)

منافعها ما ضرَّ في نفع غيرها تغذي وتروى أن تجوع وأن تظمأ
وكان ينبغي أن يقول المتنبي صغرت كل عظمة مكان كبيرة لأن الصغر
عند الأوائل إنما يقابله العظم ولكنه حمله على طريق اللغة، لأن الكبير وإن
كنى به عن المسن فقد يكون للعظيم، إلا أن غير المشترك في التقابل أولى من
المشترك^(١) وذلك في قوله:

صغرت كل كبيرة وكبرت عن لكأنه وعددت سن غلام
وبالغ أبو الطيب في قوله:

ومن خلقت عيناك بين جفونه أصاب الحدور السهل في المرتقى الصعب
«بالغ بالمقابلة بين الحدور السهل والمرتقى الصعب لسرى طبيعة الضد في
الوصفين والموصفين. قابل الحدور بالمرتقى والسهل بالصعب، ولو أمكنه أن
يقابل الحدور بالصعود لكان أذهب في الصنعة»^(٢).

فتحليل ابن سيده للصنعة البديعية في هذه النماذج المتقدمة تؤكد قناعته
وإعجابه بما ذهب إليه أبو الطيب من مقابلة ومبالغة فيها، وإن كانت هذه
الصنعة بحاجة إلى مزيد من العناية والدقة في اختيار الألفاظ الملائمة البعيدة عن
المشترك.

وفي مجال صنعة الاستعارة جعل ابن سيده ما ذهب إليه أبو الطيب محاكاة
للمأثور منها عن العرب، وأبان عن قدرته في الإتيان بالاستعارة البديعية
المتأنقة كما في قوله:

تمس على أيدي مواهبه هي أو بقيتْها أو البذل
قال ابن سيده: «وجعل للمواهب أيدياً تحكماً على الصنعة، وتأنقاً في
البلاغة وليشعر أنه إنما وازى به قول العرب فيما ينشأ منه (وضع على يد
عدل)»^(٣).

(١) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٩٥

(٢) المصدر نفسه ص: ١٤٩

(٣) المصدر نفسه ص: ٣٣٧

ومن منطلق القدرة في الصنعة دفع ابن سيدة عن بعض استعارات المتنبي ما أخذه خصومه عليه من تبعيد بين طرفي التشبيه كقوله:
تجمعت في فؤاده هِمَمٌ مِلءُ فؤادِ الزمانِ إحداها
فإذا كان القاضي الجرجاني لم يستطع أن يعلن عن إعجابه بالاستعارة في فؤاد الزمان فراح يلتمس لها نظائر من شعر أبي رميلة والكميت في جعلهم الدهر شخصاً متكامل الأعضاء^(١)، فإن ابن سيده لم يكن ليثنيه عن استحسانها نعى الناعمين عليها إذ يقول: «ليس للدهر فؤاد لأن الفؤاد جوهر والدهر عرض ولا يكون الجوهر جزءاً من العرض، ولكن استعاره له صنعة واقتداراً وقد بين ذلك بقوله:

ولو برز الزمانُ إلى شخصاً لدمى حَدَّ مفرقهِ حُسامي
ولما جعل له فؤادا استجاز أن يجعل له همة لأن الفؤاد مطية الهمة، وحسن ذلك قوله تجمعت في فؤاده همم»^(٢).

صحيح أن تعليل ابن سيده في التماس المسوغ للاستعارة هو نفسه تعليل القاضي الجرجاني من أنه لما افتتح البيت بقوله (تجمعت في فؤاده همم) وأراد أن يقول إن إحداها تشغل الزمان ولا يتسع لأكثرها قابل بين الألفاظ وترخص بأن جعل للفؤاد همة وأعانه على ذلك أن الهمة لا تحل إلا في الفؤاد^(٣)، لكن القول بأن هذه الاستعارة من قبيل الاقتدار على الصنعة وأنها حسنة هو ما لم يصرح به القاضي الجرجاني.

ولم يفارق ابن سيده هذا الدفاع المعجب بكفاءة القدرة على صنعة الاستعارة حتى فيما اعتسف فيه أبو الطيب، كاستعارة قتل مهجة البخل في قوله:

أست من القوم الذين رماحهم نداهم ومن قتلاهم مُهْجَةُ الْبُخْلِ

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه ص: ٤٣٠

(٢) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٣٣٤

(٣) الوساطة ص: ٤٣٢

قال ابن سيده: «قوله مهجة البخل تعسف، وليس للبخل مهجة إنما المهجة للحيوان، فاستعاره. وسهل ذلك حين استعار القتل للبخل»^(١).
ولم ينس أن يلتفت ابن سيده بإعجاب إلى الصنعة القائمة على المنطق في الاستعارة والتشبيه أيضا كقوله في بيت المتنبي:
سَقَيْتُ مَنَابِتَهَا الَّتِي سَقَّتِ الْوَرَى بِنَدَى أَبِي أَيُوبَ خَيْرَ نَبَاتِهَا
«الصنعة سارية في هذا البيت وذلك أنه جعل للنفوس منابت، وليست النفوس بنامية فتنبت، وإذا لم تنبت فلا منبت لها»^(٢).

وقول المتنبي:

ولقطعي بك الحديد عليها فكلانا لجيشه اليوم غاز
«من أبدع الصنعة مثل نفسه بذاته في سيفه بذاته، ثم عرضه المتصل به الذي لا يتعداه كالبرق والصليل، ثم في عرضه الذي يوقعه بغيره عن حركة واستعمال، وهو قطعة الحديد، فقدم ما هو من الذات لا يتعدها وأخر ما يتعدى الذات»^(٣).

ولم يقف ابن فورجه عند الاستعارة في قرائنه الشعرية طويلاً، وما عنده من ملاحظات حولها كانت سريعة لا تعدو تفسير الاستعارة كقوله: «جعل لفعله شمساً استعارة لاضاءة أفعاله»^(٤)، أو التنبيه على الاستعارة الأفضل كقوله: «كان استعارة الاذابة لفعله أولى»^(٥)، أو الإشارة إلى طريقة العرب في الاستعارة كقوله: «والعرب إذا وصفت الشيء بصفة غيره استعارت له ألفاظه وأجرته في العبارة مجراه»^(٦). حتى إذا ما اضطر للرد على تهمة خصم

(١) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ١٩٠

(٢) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ١٠٢. المخطوط.

(٣) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ١٢٥

(٤) الفتح على أبي الفتح، ١٩٠

(٥) المصدر نفسه ص: ٢٤٠

(٦) المصدر نفسه ص: ١٦٨

للمتنبّي كالصاحب ابن عباد في الاستعارة التي لا يرضاها عاقل ولا يلتفت إليها فاضل في قول المتنبّي:

في الخد إن عزم الخليطُ رحيلًا . مطرٌ يزيد به الخدود محولًا
قلد القاضي الجرجاني في طريقته في التماس الشبه والنظير فاستشهد بقول أبي تمام:

مطر من العبرات خدي أرضه حتى الصبح ومقلتي سهاؤه
وعقب عليه بقوله: « وإذا جاز لهذا أن يجعل الخد أرضاً فلم لا يجعل أبو الطيب لتلك الأرض محولاً وخصباً »^(١).

وقد كان المنتظر من ابن فورجه أن يولي البديع عناية واضحة خاصة أن الصنعة عنده « تختص من الشعر باللفظ ووجه استعماله لا باختراع المعاني »^(٢)، ولكنه لم يزد على الإعجاب بالطباق كقوله: « وأراد المطابقة بين التابعة والخاذلة فجود ما شاء لله دره »^(٣)، وقوله في البيت:

ضلالاً لهذا الريح ماذا تريده هدياً لهذا السيل ماذا يؤمم
« يريد الدعاء على الريح لضرها، والدعاء للمطر لنفعه . فهذه مطابقة من حيث المعنى »^(٤)

ولكن ابن سيده كان أحرص منه على الطباق وإحصائه، وعلى تذوقه ونقده، وتعمق المعنوي منه، وللتدليل على ذلك نصحه في قول المتنبّي:
يَرُدُّ يداً عن ثوبها وهو قَادِرٌ وَيَعْصِي الهوى في طيفها وهو راقِدٌ
قال: « وإنما يريد وهو يقظان فلم يتزن له، فكنى بالقدرة عن اليقظة، لأن اليقظان أملك لذاته من النائم مع أن قادراً مقلوب لفظ راقد، فأنايب المقلوب في المقابلة مناب الضد الذي هو يقظان »^(٥).

(١) المصدر نفسه ص: ٢٥٥

(٢) المصدر نفسه ص: ٢٦٦

(٣) المصدر نفسه ص: ٢٦٢

(٤) الفتح على أبي الفتح ص: ٢٨٢

(٥) شرح مشكل شعر المتنبّي ص: ١٧٨ - وهذا المثال عند أبي العلاء المعري من القدرة والقوة في صنعة الطباق (انظر البديع لأسامة بن منقذ ص ١٧٥).

وبهذه الیقظة والوعي لما في شعر المتنبي من صنعة كان يصرفها بقدره وكفاءة، تعمق ابن سيده ألوانها فكأن من الجرأة ودقة الفهم بحيث أصدر أحكاماً واعية، والتمس مبررات لما أتهم به المتنبي من إفراط في صنعته وذلك ما لم يستطعه ابن فورجه .

خامساً: السرقات:

كان المغمز الذي أثاره الخاتمي في سرقة المتنبي من فلسفة أرسطو، هو ما انبرى له ابن فورجه متصدياً بالتفنيد، فلم ينكر من حيث المبدأ أن ينتقل المتنبي عن أرسطو كما يفهم من تعليقه على بيت المتنبي:

فحب الجبان النفس أوردته التقى وحب الشجاع النفس أوردته الحربا

قال: « وهذا البيت ظاهر المعنى وإنما أوردناه ليدل على حسن نقله لهذا المعنى من كلام أرسطو طاليس، النفس المتجوهرة تأبى مقارنة الذلة جدا وترى مناها في ذلك حياتها، والنفس الدنية بالضد من ذلك . . وقد أبدع أبو الطيب في جمعه بين الضدين في بيته هذا في حين أكثر الشعراء القول فيه وقصروا عنه»^(١).

ويحيل ابن فورجه في رده على الخاتمي والصاحب بن عباد على المطروق من المعاني الذي لا يقع فيه أخذ،^(٢) وعلى المكشوف من المعاني البعيد عن الفلسفة إذ نراه يقول: « أترى من باب الفلسفة أن يقال فلان مثل أبيه في الشبه أم هو من المعاني الغامضة التي لا يفهمها إلا الفلاسفة»^(٣).

ولا يبتعد ابن فورجه في شأن سرقات المتنبي من غير الفلسفة عن إباحة أخذ المعنى المشترك، « وليس يقال في هذا المعنى مأخوذا لكثرة على ألسنه الناس»^(٤)، ولا يحكم بالأخذ إذا نقل المعنى إلى جهة أخرى كذلك^(٥)، وإنما

(١) الفتح على أبي الفتح ص: ٨١-٨٢

(٢) الفتح ص: ٧٨

(٣) المصدر نفسه ص: ١٠٤

(٤) الفتح على أبي الفتح ص: ١١٣

(٥) المصدر نفسه ص: ١٠٠

يقع القبح إذا كان الاتفاق لفظاً ومعنى من غير مصادفة إذ يقول تعقيباً على ما أخذه المتنبي من بعض الرجاز: « وإن كان هذا التوارد في اللفظ اتفاقاً فعجيب اتفق، وإن كان عمداً فمن القبيح الذي يرضى لنفسه »^(١).

بمثل هذه التنبيهات إلى المسلمات التي قررها أئمة النقد في القرن الرابع في السرقات كان دفاع ابن فورجه عن سرقات أبي الطيب من الفلسفة وغيرها، وهو لا يكاد يعتمد إلى التحليل في دفاعه ورده إلا نادراً، ومن مواقفه في ذلك رده على القاضي الجرجاني فيما ذهب إليه^(٢) من أخذ المتنبي قوله: ذكرتُ به وصلًا كأن لم أفرز به وعيشًا كأني كنتُ أقطعهُ وثبًا من الهذلي في قوله:

عَجِبْتُ لسعي الدهر بيني وبينها فلما انقضى ما بيننا سَكَنَ الدهرُ
فقد اتهمه بالسهو لأن الهذلي لم يرد بالسعي المشي الصريح الذي جعله أبو الطيب وثبًا، بل إن معنى البيت يفسد أو لا يكون له معنى إذا أريد بالسعي المشي « وليكن ما ظن القاضي سائغاً ومشى الدهر بينهما من غير الفساد مسلماً.. فماذا يصنع بقوله (فلما انقضى ما بيننا سكن الدهر) أترى الزمان لما وقع الفراق سكن عن الماضي ومل الفلك من الدوران. والزمان إنما هو استمرار دورانه فلا مجاورة بين الهذلي وبيت أبي الطيب في شيء مما ذكرنا »^(٣).

وكان ابن سيده في غاية العفة والنزاهة إذ لم يطلق حكماً بالأخذه الصريح في كل المعاني التي عرض لها، وغاية ما استخدمه هو المماثلة والنظير والإمام ما دام المعنى عاماً ومشتركاً وتناوله الشاعر بصورة تعبيرية جديدة أو زاد زيادة ظاهرة، ففقد المرء لموضع من جسمه عند اشتداد الروع في قول المتنبي:

(١) المصدر نفسه ص: ١٨٢

(٢) الوساطة ص: ٢٤٥

(٣) الفتح على أبي الفتح ص: ٧٩ - ٨١

ولكنه وليّ وللطعن سَوْرَةٌ
عام، كقول أبي نواس^(١) :
إذا تَفَكَّرْتُ في هَوَايَ لَهُ
لمسْتُ رأسي هل طار عن جسدي
وقول المتنبي:
إذا مررنا على الأصم بها
أغنته عن مسمعيه عيناه
نظير هذا البيت قول نصيب^(٢) :
فعاوجوا فائنوا بالذي أنت أهله
ولو سكتوا أثنت عليك الحقائق
وقوله:
فكثير من الشجاع التوقي
وكثير من البليغ الكلام
أسلوب قول الشاعر:
يغضي حياء ويغضي من مهابته
فما يكلم إلا حين يبتسم
«ولأبي الطيب فضل ذكر الشجاعة والبلاغة في بيت واحد، وأفرد كل
واحدة من الفضيلتين بمصرع»^(٣) . وقوله:
ناعمة الجسم لا عظام لها
لها بنات وما لها رحم
ألم بقول ابن الرومي:
وبنات دجلة في قبائلكم
مأسورة في كل معترك
«إلا أن المتنبي زاد عليه بقوله (وما لها رحم) فأغرب»^(٤) .
ومن مبدأ اباحة أخذ المعنى بالزيادة عليه وازن ابن سيده بين معاني أبي
الطيب ومعاني كثير من الشعراء، كما مرء القيس وجريروا ابن الرومي وأبي
تمام وأبي نواس^(٥) ، وتعدى ذلك إلى التصدي بالتحليل للدفاع عن بعض ما
اتهم به المتنبي من أخذ كقوله في بيته:
قد غيبَ الشَّهادَ عن كلِّ مواطنٍ
وردَّ الى أوطانِهِ كلَّ غائبٍ

(١) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٢١٣

(٢) المصدر نفسه ص: ١٥٧

(٣) المصدر نفسه ص: ١٨٦

(٤) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٦٠

(٥) المصدر نفسه انظر الصفحات: ٧٧، ١٤٤، ٦٠، ٦٣، ١٨٧ من المخطوط.

« قال بعض النقاد وهذا كقول أبي نواس :
 وإذا المطىُّ بنا بلغن محمداً فظهورهنَّ على الرجال حرامٌ
 وليس عندي مثله لأن المتنبي قال أغنى هذا الممدوح قصاده وردهم إلى
 أوطانهم فكفاهم السفر، وأبو نواس قال إذا بلغت بنا هذا الأمير حرمتنا
 ظهورها على الرجال، أي لم نركبها أبداً ولا امتهناها جزاء لها على تبليغها
 إيانا أملنا من لقائه . ولم يذكر عطاء ولا كفاية سفر، ألا تراه بعد هذا يقول
 مبينا لعللة تحريم ظهورها على الرجال :
 قربننا من خير من وطىء الحصا فلها علينا حرمة وذمام ^(١) »
 وبهذا الموقف المضيق للحكم بالأخذ إلا في حدود نادرة من الإلمام، أو
 عدم الزيادة يمكن تفسير عدم التفات ابن سيدة لتلك الزوبعة التي أثارها
 الحائمي وشحنها صاحب بن عباد حول سرقات المتنبي من الفلسفة الأرسطية،
 وما عنده من آثارها لا يعدو التنبيه على مواضعها كما في البيت :
 لا الخُلْمُ جادٌ به ولا بمثاليهِ لولا أدكارٌ وداعِيهِ وزيالِيهِ
 قال : « وهذا من رأى بعض الفلاسفة فيما يراه النائم ^(٢) .
 ولا يخرج عن هذا الخط حتى فيما ثار حوله الجدل وكثر القول فيه كقوله :
 أحادٌ أم سداسٌ في أحادٍ لَيْلَتُنَا المنوطةٌ بالتنادي
 قال ابن سيدة : « وهذا مشهور من رأي القدماء الفلاسفة الحكماء أن
 الشيء إذا انتهى انعكس إلى ضده ^(٣) .
 وأعجب من ذلك أن ابن سيدة أبدى ارتياحه لكثير مما ضمنه المتنبي في
 شعره من دقائق الفلسفة والمنطق كقوله في البيت :
 ولقد علمنا أننا سنطيعه لما علمنا أننا لا نخلد
 « من ظريف هذا البيت إيجابه إطاعة الجنس ، وجعله علة ذلك إطاعة النوع

(١) شرح مشكل شعر المتنبي ص ١٣٦ وانظر مثالا آخر ص ١٦٠ . المخطوط .

(٢) المصدر نفسه ١٨٧ . المخطوط .

(٣) المصدر نفسه ٥١ . المخطوط .

الضروري لأن النوع قابل لاسم الجنس، وهذا منه تعسف منطقي بديع^(١).
واستجاد قول المتنبي:

فَمَا تَرَكْنَ بِهَا خُلْدًا لَهُ بَصَرٌ تَحْتَ التُّرَابِ وَلَا بَازًا لَهُ قَدَمٌ
حيث جعل من هزم من الروم بمنزلة الخلد (الفأرة العمياء) والبازي،
وليس هو في الحقيقة لا بالخلد ولا بالبازي وإنما هو إنسان بما أسند له من
بصر ومن قدم فأخرج الخلد والبازي من نوعيهما إلى الإنسانية «وهذا
الإخراج مليح وإن كان قوله (له بصر) و (له قدم) من باب الرسم لا من
باب الحد، فقد أجاد»^(٢).

وعليه فإن الفرق بين ابن فورجه وابن سيده في جانب الفلسفة أن الأول
مع اعترافه بوجود الفلسفة في شعر أبي الطيب فهو يرفض أن يتهم بالسرقة
من أرسطو دون أن يكون هناك دليل خاص، أما الثاني فهو مع الفلسفة في
شعره، ومعجب بالمنطق الذي سعى المتنبي إلى تلوين شعره به ولكنه صمت
حيال تهم الخصوم في الفلسفة.

وثمة فارق آخر بينهما أن ابن سيده كان أعف وأنزه وأعمق في دفاعه عن
سرقات المتنبي إذ لم يطلق حكماً بالأخذ أو بالسرق، وقد أكثر من الموازنات
التحليلية في رد بعض الاتهامات وذلك ما لم يفعله ابن فورجه إلا نادراً كما
أسلفت.

إن ابن سيده في قراءته الشعرية لمشكل شعر المتنبي كان ذا شخصية
استقلالية بعيدة عن المحاكاة والتقليد، وقد تبدى ذلك في مظاهر شتى،
فالمنهج التاريخي لتطور مراحل حياة المتنبي في الاختيار مظهر تفرد وذكاء،
وانتخاب الأبيات المشكلة على أساس مما دخلها من المنطق مركب وعر
استطاع ابن سيده أن يبلور قضيته ويفك أشكاله، فعطف بذلك مسيرة

(١) المصدر نفسه ١٥٦. المخطوط.

(٢) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٢٦٧

المشكل التي تركزت فيه من جهة اللغة والإعراب واستقطبت أغلب المدافعين عن المتنبي إليها ومنهم ابن فورجه .

حقاً لقد اشتط ابن سيدة في تطبيق المنطق وأسرف في الاستبصار بقواعده في تحليل المشكل، واعتسف في إقحام بعض القضايا والحدود في التفسير فأخرج كثيراً من الأبيات من إحالة لفظية لغوية إلى إحالة منطقية، لكن قدرته على الإقرار بجودة شعر المتنبي المتضمن على النزعة المنطقية يعتبر محاولة نقدية موضوعية في الوقوف أمام من نزع عن شعر المتنبي كل فضيلة لذلك .

وتميز منهج ابن سيدة النقدي بالاعتدال والانصاف في مجمله، إبراز للعيوب والتماس للمخارج العلمية لها مع تأكيد على التماس المحاسن، دون التزام بمنهج المقايسة الجرجاني الذي أخذ به معاصره ابن فورجه، فكان بذلك أبعد عن التقليد وأقرب إلى روح الاستقلال والمغايرة .

وتظل جراءة ابن سيدة في قضية الصنعة عنوان أصالة حقاً، فلقد حاد القاضي الجرجاني عنها وتوسط في موقفه من الاستعارة . ولم يقف عندها ابن فورجه طويلاً أيضاً، فهل قصد ابن سيدة من بحثه لها التأكيد على صلة المتنبي بمذهب الصنعة لا بمذهب عمود الشعر؟ إن في دلائل التطبيق ما يسوغ ذلك فلعل ابن سيدة أراد أن يجيب عن صلة المتنبي بعمود الشعر هذه الصلة التي صمت حيالها القاضي الجرجاني ولم يصرح بها على الرغم من تحديده لأركان عمود الشعر الذي تلمح من طرف خفي إلى انطباقها على المتنبي تماماً .

ثالثاً - أبو تمام الراوية بين المرزوقي والأعلم الشنتمري

حظيت حماسة أبي تمام بشهرة عريضة في منهجها ومادتها، فتتابع الانتخاب الأدبي على هديها فكانت حماسة البحري، والحماسة البصرية، وحماسة الظرفاء، والحماسة المغربية، وحماسة أبي هلال العسكري.... الخ، وتنازلت الشروح لمتنها فبلغت ثلاثين شرحاً^(١)، كان شرح المرزوقي أوسعها شهرة لمقدمته النقدية القيمة التي أثار فيها جملة من القضايا، منها ما عمد إليه أبو تمام من جبر نقائص بعض الأبيات بتغيير بعض الألفاظ فيها^(٢).

ولا يقل شرح الأعلم الشنتمري لحماسة أبي تمام أهمية عن شرح المرزوقي في تذوقه لمواقع الكلمات وفي تبيان المعاني، ونقده لها بأحكام تناولت اللفظ كما تناولت المعنى والسياق. وقد أثار الأعلم في نقده القضية ذاتها التي أثارها المرزوقي في عمل أبي تمام فيما رواه من أشعار ولكن بإدراك مخالف من جهة الشمول والعمق والانصاف. أما تفصيل ذلك فهو ما نأخذ في بيانه.

فقد تعقب المرزوقي كثيراً من أبيات الحماسة بإيراد الروايات المختلفة في بعض ألفاظ البيت الواحد، ولا تكاد تخلو مقطوعة مما تخيره أبو تمام من ذلك. مما يحمل الظن للوهلة الأولى إلى القول أن المرزوقي يتهم أبا تمام بتغيير النصوص التي انتخبها الأمر الذي يهبط بقيمة الحماسة باعتبارها نصوصاً يستشهد بها في علوم العربية^(٣)، خلافاً للنظرة الفاحصة التي تؤكد إعجاب المرزوقي بصنيع أبي تمام والذي عبر عنه بقوله: «على أي نظرت فوجدت أبا

(١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي (مقدمة التحقيق) ص ٩

(٢) المصدر نفسه (مقدمة المرزوقي) ص: ١٤

(٣) المصدر نفسه (مقدمة المحقق) ص: ٩

تمام قد غير كثيرا من ألفاظ البيوت التي اشتمل عليها هذا الكتاب، ولعله لو أنشر الله الشعراء الذين قالوها لتبعوه وسلموا له»^(١).

ومنهج المرزوقي في توجيه رواية أبي تمام منهج دفاعي يميل في كثير من الأحيان إلى إطلاق عبارات مقتضبة ذات دلالة واضحة على كمال الإعجاب، فهو يختار رواية أبي تمام لأنها أجود لفظاً ومعنى^(٢)، أو الأحسن^(٣)، أو الأكشف^(٤)، أو أبلغ^(٥)، أو أقيس^(٦)، أو أوجه كما في رواية ينتاب في قول وضاح بن إسماعيل:

ذريني مما أقمّن بنساتٍ نَعَشٍ من الطّيفِ الذي ينتابُ ليلاً
« فقد روى بعضهم يأناب ليلاً وهو يفتعل من الأوب، وينتاب أوجه في النقد وأحسن»^(٧).

أو قد يختار رواية أبي تمام أيضاً لموقعها الحسن من الصنعة البديعية كرواية قول أبي الغول الطهوي:

ولا يَجْزُونَ من حَسَنٍ بِسَيِّئٍ ولا يَجْزُونَ من غِلْظٍ بِلينٍ
إذ «رَوَى بعضهم بِسَيِّئٍ، والمعنى أنهم يزيدون في الجزاء على قدر الابتداء، وليس ذلك بشيء لأن سيئ في مقابلة حسن، كما أن اللين في مقابلة الغلظ، وفي العدول عنه إلى شيء إخلال بالتقابل، والبيت إنما حسن به»^(٨).

وعضد المرزوقي رواية أبي تمام بنقده لرواية غيره بمجموعة من التعليقات اللغوية التي مدارها اللفظ وأداؤه للمعنى ببلاغة ودقة واستقامة. فبدقة التعبير عن المعنى فضل رواية المائح في قول قُتَيْلَة بنت النُّضْر:

(١) المصدر نفسه ٨٤/١.

(٢) المصدر نفسه ٥٢/١.

(٣) المصدر نفسه ٩٤٩/٢.

(٤) المصدر نفسه ٧٣٦/٢.

(٥) المصدر نفسه ١٣٦/١.

(٦) المصدر نفسه ٨٦٨/٢.

(٧) المصدر نفسه ٦٤٤/٢.

(٨) المصدر نفسه ٤١/١.

مني إليه وعبرة مسفوحة جادت لماثجها وأخرى تخنق
« والمائح أبلغ لأن المتح الاستقاء، والمتح أن تدخل البئر ليملاً الدلو إذ
قل الماء، والذي يدل على قلة الدمع والجهد في إسلته يكون أجود في
الرواية»^(١).

وبالمستعمل في آثار العرب أبعد رواية عوفيت في قول أبي بن ربيعة:
جوم الجراء إذا عوقبت وإن نوزقت برزت بالحضر
قال: « ويروى عوفيت أي إن طلب عفوها، وليس بجيد، ألا ترى أنه
قل (أول الجرى نزقة وآخره عقبة) »^(١).

وباللغة الأجود تخير أخلاء في قول الغطمش:
أخلاء لو غير الحماص اصابكم عتبت ولكن ما على الدهر معتب
قال: « ويروى أخلاي بالقصر وإثبات ياء بالإضافة، وأخلاء بالمد وحذف
ياء الإضافة، وهذا أجود »^(٢).

وإمعانا من المرزوقي في التأكيد على سلامة مذهب أبي تمام في الاختيار
والتغيير فقد ترك كثيراً من الأبيات على الصورة التي انتقاها أبو تمام دون
ترجيح أو تعزير، مع أن غيرها من الروايات لا يقل شأنها عنها في الدقة
والإصابة. كقوله في رواية أبي تمام لقول المنخل يشكرى:

ولثمتها فتنفست كتنفس الظبي العقير
« ويروى كتنفس الظبي البهير والمعنى قريب لأن البهر النفس العالي »^(٤).

وكقوله في بيت موسى بن جابر:
وقلت لزيد لا تترتر فإنهم يرون المنايا دون قتلك أو قتلي
« ويروى لا تبربر، والبربرة كثرة الكلام، وكذلك الثثرة بالتاء، وقد
روى لا تبرز »^(٥).

(١) المصدر نفسه ٩٦٥/٢

(٢) المصدر نفسه ٥٥٤/٢

(٣) المصدر نفسه ١٠٣٦/٣

(٤) المصدر نفسه ٥٢٩/٢

(٥) المصدر نفسه ٣٦٧/١

فقد أمن المرزوقي على رواية أبي تمام في (العقير) على الرغم من أن
لرواية البهير ما يسندها ويقويها من اختيار المفضل الضبي الثقة لها، وما شاع
في امتداح الشعراء للمرأة بالنفس البهر الضعيف^(١). وكذلك يقال في تبرير
وتثرت وتبرز فإنها تشير إلى التريث والتأني ولها وجه من عدم العجلة.

ولا يعني هذا الإعجاب والموافقة أن المرزوقي قد ألغى ذوقه فلم يذهب
إلى تفضيل رواية غير أبي تمام، بل لقد فعل ذلك في أمثلة محدودة كقوله في
بيت عبد الشارق بن عبد العزّي الجّهني:

رُدِينَةُ لَوْ رَأَيْتَ عُدَاةَ جُنَّا عَلَى أَصْحَابِنَا وَقَدْ احْتَوَيْنَا
«وأجود منها» «وقد اجتوينا» بالجيم وهو افتعل من الجوى، كأنه يريد ما
اشتمل الجوانح عليه من العداوة حتى صار جوى، والأضم الغضب، ومع ذكر
الأضم اجتوى بالجيم أشبه «وهو أقرب»^(٢).

وفي بيت المثلّم بن رياح:

لَفَقْنَا الْبُيُوتَ بِالْبُيُوتِ فَاصْبَحُوا بَنِي عَمَّنَا مِنْ يَرْمِنَا يَرْمِنَا مَعَنَا
قال «ومن روى من يرمهم يرمننا معاً، يكون المعنى في اجتماع الكلمة
أبين»^(٣).

وبهذا الالتزام بحدود رواية الحماسة في الكلمة والبيت شايع المرزوقي أبا
تمام فيما أعمل فيه ذوقه الفني وحسه الجمالي، فبصر بمواقع اختياره، وعلل لما
حمله إليه التغيير والتبديل بمبررات فنية جالية أيضاً.

وقد جرى الأعم الشنتمري على نهج فني موافق للمرزوقي في قبوله
للرواية ورفضها، فقد استعان في دفع رواية أبي تمام بوسائل متعددة أظهرها
الصنعة الفنية واستواؤها، ففي روايته لقول جرّ بن ضرار^(٤):

فَقِيرَهُمْ مَبْدَى الْغَنَى وَغَنِيَهُمْ لَهُ وَرَقٌ لِلْسَّائِلِينَ رَطِيبُ

(١) شروح سقط الزند ١٥٠٣/٤

(٢) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٤٤٣/١

(٣) المصدر نفسه ٣٨٤/١

(٤) المصدر نفسه ٣٤٥/١

قال الأعلام: «ويروي للمخاطبين وهو أصنع وأحسن، لأن الخطاب يخطب الورق للماشية ليعلفها به فضرِب مثلاً في طلب المعروف»^(١).

وصدر الأعلام في تبريره لرواية شعر الحماسة عن علاقة الألفاظ بعضها ببعض في تأليف نظم البيت من جهة، وعن دقة تعبير اللفظ عن المعنى من جهة أخرى، فمن الأول قول نويرة بن حصين المازني:

ولا يُبْطِرُ الإيسار إن نال يُسْرَه ولا يَتْنِي عن فعل خير لدى العُسْر
«إذ يروى ولا يُنْظِرُ الإيسار، والأول أجود وأحسن لنظم البيت»^(٢).

ومن الثاني قول نصيب^(٣):

كَأَنَّ الْقَلْبَ لَيْلَةً قِيلَ يُغْدَى بَلِيلِي الْعَامِرِيَّةَ أَوْ يُرَاجِ
قِطَاةَ عَزْمَا شَرَكَ فَبَاتَتْ تَجَاذِبُهُ وَقَدْ عُلِقَ الْجَنَاحُ

قال الأعلام: «وتروى غرهما من الغرور والأول أصح وأبلغ لأنه إذا عزمها لم تجد منه مخلصاً، وإذا غرهما فقد تفتن للغرور فتتحينه وتخلص منه»^(٤).

وقد أبدى الأعلام من خلال تطبيق هذا المنهج استقلالاً في التذوق وتفرداً في الرواية، فما عده المرزوقي تصحيفاً في رواية المنايا في قول أحد شعراء باب الحماسة^(٥):

سَقَاهُ الرَّدَى سَيْفٌ إِذَا سَلَّ أَوْ مَضَتْ إِلَيْهِ ثَنَائِمَا الْمَوْتِ مِنْ كُلِّ مَرْقَبٍ
كان رواية ذات معنى عند الأعلام لأنها بمعنى الأقدار، وليست بمعنى الموت لأنه لا يضاف الشيء إلى نفسه^(٦).

وما أورده أبو تمام في حماسته وجعله المرزوقي على جهة القطع في قول

قطري بن الفجاءة^(٧):

- (١) شرح الحماسة للأعلام الشنتمري ١٤/١
- (٢) شرح الحماسة للأعلام ١٣٤/١
- (٣) شرح ديوان الحماسة ١٣١٣/٣
- (٤) شرح الحماسة للأعلام ٤٠/٢ ب
- (٥) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٦٩٢/٢
- (٦) شرح الحماسة للأعلام ٧/١
- (٧) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٣٧/١

حتى خَضِبْتُ بما تَحَدَّرَ من دمي أَكْتَفَ سَرَجِي أو عَنَانَ لجامي

جعله فرعا واستبدل به رواية أخرى هي:

حتى خَضِبْتُ بما تَحَدَّرَ من دمي إحناء سرجي بل عنان لجامي
وأشار إلى رواية أبي تمام إشارة عابرة مفضلاً لغيرها بقوله: «وتروى
أكتاف سرجي أو عنان لجامي، ورواية من روى بل عنان أحسن وأبلغ لأن
العنان لا يخضبه الدم إلا بعد سيلان شديد، وجري عام، وإذا أضرب عن
الأول ببل أوجب الخضاب للعنان، فذلك أوكد وأبلغ فيما أراد»^(١).

وما أورد فيه المرزوقي روايتين في قول حسان بن نُشْبَه:

وكانوا كأنفِ اللَّيْثِ لا شَمَّ مَرْغَمًا ولا نالَ قَطُّ الصَّيْدَ حتى تَعَفُّوا

زاد الأعلام على هذه الرواية ورواية المرزوقي «ولا نال فظ الصيد حتى

تعفوا»

رواية الثالثة هي «ولا نال قص الصيد»^(٢).

وإذا كانت الرواة قد اختلفت في فتح لام لوته، وضمها في قول أحد بني

العنبر:

لو كُنْتُ من مازنٍ لم تَسْتَبِحْ إِبِلِي بنو اللَّقِيْطَةِ من دُهِلَ بن شَيْبَانَ
إِذَا لِقَامَ بَنَصْرَى مَعْشَرٌ خُشْنٌ عند الحَفِيْظَةِ إِنْ ذُو لَوْثَةٍ لَأَنَا

فاختار المرزوقي الضم الذي يعني الضعف ورفض الفتح الذي يعني القوة
لسببين: أحدهما فائدة المعنى في التعريض بقومه وإهاجتهم لنصرته، وثانيهما
الصنعة الفنية في المقابلة بين طرفي البيت^(٣). فإن الأعلام الشنمري اختار رواية
الفتح لبلاغتها ولم يرفض رواية الضم، بل أجرى لكل تأويلا صحيحاً من
طرائق العرب في المبالغة والتعريض: إذ يقول «وتروى لوثة بفتح اللام وهي

(١) شرح الحماسة للأعلام ٦٩/١ ب.

(٢) المصدر نفسه ٥١/١

(٣) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٢٧/١

القوة، ومعنى لاث انكسر حده ولان شده أي إذا ضعف القوى عن مقاومة عدوه فهم خشن الجوانب عليه، قائمون بمدافعته، وهذا أبلغ من الرواية الأولى (الضم)، ومخرج الرواية الأولى أن العرب تقصد مرة قصد الحقيقة وتسلك مرة طريق الغلو والمبالغة، فنظير قوله إن ذو لوثة لانا.. واللثة الضعف.. قول توبة:

ترى ضعفاء القوم فيها كأنهم دعاميص ماء نشّ عنها غديرها
فقال ضعفاء القوم ولم يقل أقوياءهم، ونظير الرواية الأخرى في المبالغة
قول أبي النجم:

« ترى لأشدائها ضعافاً »

ولكل مقام مقال فإن كان الشاعر أراد التعريض بضعف قومه عن نصره
فالاختيار ذو لوثة بالضم، وإن كان قصد المبالغة في مدح بني مازن فلوثة
بالفتح أجود^(١).

وبذلك يكون الأعلام الشنتمري قد حقق النقلة الأولى في النهج الفني
للتدقيق الجزئي في شعر الحماسة بمشاركته ذات الاستقلال والتفرد.

أما النقلة الثانية التي حققها الأعلام ولم يلتفت إليها المرزوقي فهي تقويمه
لرواية أبي تمام في إطار من تحقيق نسبة الأبيات إلى أصحابها، وتداخلها
واختلاطها وتخريج تتابعها، وفيما يلي توضيح لهذه المجالات التي قام بها:
أولاً: نسبة النصوص إلى أصحابها:

روى أبو تمام كثيراً من القصائد المضطربة في نسبتها والمختلف في
أصحابها، ولكنه لم يشر إلى شيء من ذلك وإنما قدم أبياته المختارة منسوبة
بشكل يوحي بثباتها وعدم تطرق الشك إليها، وقد حاول الأعلام تصحيح ما
ورد من ذلك في الحماسة بأسلوبين الأول: أسلوب الجزم كقوله في قصيدة
أوردها أبو تمام لعريف القوافي والتي أولها:

(١) شرح الحماسة للأعلام ٨٣/١

ذهب الرِّقَادُ فما يُحَسُّ رُقَادُ ما شَجَاكَ ونامت العُودُ

والصحيح أنها للمالك بن أسماء بن خارجة بن حصن بن حذيفة بن بدر، وقد عزز ذلك بذكر لمناسبتها، فقال « وكان أخوه عيينة بن أسماء قد سجنه الحجاج في جنايات جناها، وكان بينه وبين أخيه وحشة فكتب الحجاج إلى مالك يعلمه بحبسه له وهو يظن أنه يسره بذلك فقال هذه الأبيات^(١) :

ذهب الرِّقَادُ فما يُحَسُّ رُقَادُ ما شَجَاكَ وقامت العُودُ
خَبِرَ أَتَانِي عَنْ عَيْنَةٍ مَوْجَعٍ كادت عليه تصدع الأكباد
بَلَغَ النُّفُوسَ بِلَاؤُهُ فَكَأَنَّهَا موتى وفيها الروح والأجساد
يَرْجُونَ عَثْرَةَ حَدَّثْنَا وَلَوْ أَنَّهُمْ لا يدفعون بنا المكاره بادوا
لَمَّا أَتَانِي عَنْ عَيْنَةٍ أَنَّهُ أمست عليه تَظَاهَرُ الأَقْيَادُ
نَخَلْتُ لَهُ نَفْسِي النَّصِيحَةَ أَنَّهُ عِنْدَ الشَّدَائِدِ تَذْهَبُ الاحْقَادُ
وَعَلِمْتُ أَنِّي إِنْ قَعَدْتُ مَكَانَهُ ذهب البعاد فصار فيه بعاد
وَرَأَيْتُ فِي وَجْهِ الْعَدُوِّ شَكَاةَ وتغيرت لي أوجهه وبلاد
وَذَكَرْتُ أَيَّ فِتْنَةٍ يَسُدُّ مَكَانَهُ بالرَّفْدِ حِينَ تَقْصُرُ الأَرْقَادُ
أَمْ مَنْ يُهَيِّنُ لَنَا كِرَائِمَ مَالِهِ ولنا إذا عدنا إليه معاد

ومن ذلك القصيدة التي مطلعها :

إذا المرء لم يدنس من اللوم عرضه فكل الذي يرتديه جميل

فهي « تروى للجلاح عبد المالك بن عبد الرحيم الحارثي، وتروى للسؤال ابن عدياء اليهودي وهي لعبد المالك أشبه لقوله فيها وما مات منا سيد حتف أنفه، لأنها كلمة لم يُسَبَقَ إليها رسول ﷺ، والسؤال بن عدياء جاهلي قديم، ومن جعلها له روى وما مات منا سيد في فراشه^(٢) .

والثاني: أسلوب الشك باستقصاء النسب المتعددة في القصيدة الواحدة

(١) حاسة أبي تمام برواية الأعمى ص ٥٣

ولم يرد عند المزدوقي من هذه الأبيات إلا البيت الأول والخامس والسادس والتاسع والعاشر انظر شرح المزدوقي ٢٦٣/١ .

(٢) حاسة أبي تمام برواية الأعمى ص: ٢٤ ب

كقوله في قصيدة رجل من بني العنبر والتي أولها:
لو كنت من مازن لم تستبح إبلى بنو اللقيطة من ذهل بن شيبانا
« قال رجل من بني العنبر بن عمرو بن نعيم ويقال إنها لأبي الغول الطهوي،
وكلهم من نعيم »^(١).

ومن ذلك قوله في قصيدة العباس بن مرداس في باب النسب:
قليلة لحم الناظرين يزنيها شبابٌ ومخفوضٌ من العيش باردٌ
« وتروى لكثير عزة، ويقال هي لمعاوية بن مالك الكلابي المعروف بمعوذ
الحكماء... »^(٢).

أما القصائد التي كان متردداً فيها بين الشك والجزم فقد اضطرب فيها لإقامة
الدليل ليكون أقرب إلى الصواب، فاحتاج إلى تعمق الأبيات موضوع النسبة
وإلى مد طلقها أحياناً ليقوى مذهبه فيها كما في نقده للقصيدة التي نسبها أبو
تمام لابن السلياني والتي أولها:

لعمرك إني يوم سأل للاثم لنفسي ولكن ما يرُدُّ التَّلَوُّمُ

فقد نسبها الأعلام أولاً للطائي الكبير ثم قال: « ويقال هي لعمرو بن محمد
السلياني مولى بني عبد الدار بن قصي ويقولها لإبراهيم بن هشام المخزومي
وحبسه أيام ولايته » ولكنه مال إلى نسبتها إلى السلياني إذ زاد الأبيات السبعة
التي أوردها أبو تمام هذين البيتين:

إذا ما أنيخت بعد لحج وثرتُم وأني لإبراهيم لحج وثرتُم
تبين إبراهيم بالغور أنني غداة إذ منه أعزُّ وأكرم

ثم قال: « وقع هذان البيتان في بعض الروايات، وهما دليل أن الشعر
للسلياني لا للطائي، ولحج وثرتُم وهما موضعان من تهامة^(٣) دليلاً مرجحاً في
نسبة الأعلام لها إلى السلياني لا للطائي خاصة أن الشاعر قال أبياته ماراً بهذه

(١) شرح الحماسة للأعلام ٨٢/١
(٢) حماسة أبي تمام برواية الأعلام ص: ٥٤ ب
(٣) شرح الحماسة للأعلام ٧٩/١ أ.

المواضع وهو مأسور^(١).

كذلك كان موقفه من قصيدة مويك المزموم يرثى فيها امرأته:
أَمَرُّ عَلَى الْجَدَثِ الَّذِي حَلَّتْ بِهِ أُمُّ الْعَلَاءِ فَحَيَّهَا لَوْ تَسْمَعُ
فَقَدْ تَرَدَّدَ الْأَعْلَمُ فِي نَسَبِهَا فَقَالَ « وَتَرَوِي هَذِهِ الْأَبْيَاتَ لِلصَّقَرِ بْنِ الْأَجْدَلِ
الْقَشِيرِيِّ » وَزَادَ فِيهَا أَبْيَاتًا وَهِيَ^(٢):

وَلَقَلَّمَا لَبِثْتُ خِلَافَكَ أَنْ دَعَا جَزَعًا وَكَانَ دَعَاؤُهُ يَتَوَقَّعُ
وَلَقَدْ أَتَيْتُكَ بِالْحَبِيبَةِ مَعْلَنًا
..... الْأَبْيَاتُ

وكأني بالأعلم قد أراد أن ينسبها للصقَر بن الأجدل وقد رأى أنها تمتد
عنده إلى اثني عشر بيتاً بالأسلوب ذاته ذي النغمة الحزينة والتأثير العاطفي
المركز، ولكنه أحجم إذ لم يجد الدليل الراجح فاكتفى بالتنبيه.

٢ - تخريج الأبيات والقصائد:

وقف الأعلَم عند بعض القصائد التي لم يدقق فيها أبو تمام إذ أوردها
منسوبة لشاعر وهي في حقيقتها مزيج من قصيدتين لشاعرين، وقد جاء ذلك
في ديوان الحماسة بأشكال متعددة: منها الزيادة فقد ألحق أبو تمام بيتين ليسا
من حماسية عَقِيلُ بْنُ عُلْفَةَ.

تَنَاهَوْا وَاسْأَلُوا ابْنَ أَبِي لَبِيدٍ	أَعْتَبَهُ الضَّبَّارَةُ النَّجِيدُ
وَلَسْتُ فَاعِلِينَ إِخَالُ حَتَّى	يَنَالَ أَقَاصِيَّ الحَطَبِ الْوَقُودُ
وَأَبْغَضُ مَنْ وَضَعْتُ إِلَى فِيهِ	لِسَانِي مَعَشَرَ عَنْهُمْ أَذُودُ
وَلَسْتُ بِسَائِلِ جَارَاتِ بَيْتِي	أَغْيَابَ رَجَالِكَ أَمْ شُهُودُ
وَلَسْتُ بِصَادِرٍ عَنْ بَيْتٍ جَارِي	صَدُورَ الْعَيْرِ غَمَرُهُ الْوَرُودُ
وَلَا مُلْقٍ لَذِي الْوَدَعَاتِ سَوَطِي	أَلَاعِبِهِ وَرَبِّيَّةُ أُرِيدُ

وقد نبه الأعلَم على هذه الزيادة بقوله: « ويروى وريته أي أريد بفعل

(١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي (حاشية التحقيق) ٥٩/٢

(٢) شرح الحماسة للأعلم ١٥٣/١

ذلك ما يريبه من غشيان أمه، وهذا البيت والذي قبله ليسا من الأبيات وهما لابن أبي عمير المري ووصلهما أبو تمام^(١).

وتجدر الإشارة إلى أن رواية الأعم لأبيات الأخيرة يتقدم فيها البيت الأخير على سابقه مع تغيير جارات بدارات وربته بربته، وقد رجح المرزوقي رواية جارات، وربته بأنها أكشف^(٢)، على أن لرواية الأعم مبررها الفني إذ أن سؤال الدارات أبلغ من حيث المجاز من سؤال الحقيقة في الجارات، لأن تقصي أحوال الديار وأخبارها فيه وقوف على أحوال أهلها، وربما كانت رواية وربته أريد أصوب إذ أن المقصود من ملاحظته الولد إظهار التودد إلى أمه كأسلوب من أساليب المغازلة، أما إيقاعه في الريبة فهو بعيد عن ذلك لصغره.

ومنها الخلط كالذي وقع في رواية قول زينب بنت الطثرية ترثي أخاها:
أرى الأثل من بطن العقيق مجاوري مقياً وقد غالت يزيد غوائله
فتى قد قد السيف لا متضائل ولا رهيل لبائته وأباجله
إذا نزل الاضياف كان عذورا على الحي حتى تستقل مراجله
قال الأعم: «وهذان البيتان تروى لزينب بنت الطثرية ضمن أبيات للعجير السلولى»^(٣).

والرأي ما ذهب إليه الأعم إذ أن القالي كان قد نبه على ذلك بقوله «وفيهما أبيات تروى للعجير السلولى»^(٤). وأغرب من ذلك أن أبا تمام قد روى البيت الثاني (فتى قد قد السيف..). في مرثية للعجير السلولى من نفس الباب^(٥) بما يدل على أن الأمر لم يكن على درجة من الدقة لديه.

(١) شرح الحماسة ٤٠١/١، وانظر أمثلة أخرى حاسة أبي تمام رواية الأعم ص: ٦٢ ب في أبيات لابن مفرع أدخل في أولها أبو تمام بيتين من قصيدة لحاجب بن ذبيان المري. وانظر ص ١٧ زاد أبو تمام على أبيات لأبي برزة ما ليس من شعره.

(٢) شرح ديوان الحماسة ٤٠٣/١

(٣) شرح الحماسة للأعم ١٣٩/١

(٤) الأماي ٨٥/٢

(٥) انظر شرح ديوان الحماسة ٩١٩/٢

ومنها عدم مراعاة الأنساب في رواية ألفاظ النصوص كذلك الذي وقع لأبي تمام في الحماسة التي أولها:

إنا محيوك يا سلمى فحيننا وإن سقيت كرام الناس فاسقيننا
فقد نسبها إلى بعض بني قيس بن ثعلبة ونبه إلى ما يقال من أنها لبشامة ابن
جزء النهشلي^(١). غير أن هذا التداخل الخارجي قد يبدو شكلياً لا قيمة له،
إلا أنه ذو علاقة وطيدة بالبيت:

إنا بني نهشل لا ندعى لأب عنه ولا هو بالابناء يشرينا
لأن قبيلة قيس بن ثعلبة غير قبيلة بني نهشل، فقبيلة قيس بن ثعلبة من
بكر بن وائل، ونهشل من بني تميم فمن جعلها لبشامة أو لأبي مخزم النهشلي
روى أنا بني نهشل ومن جعلها لقيس روى إنا بني مالك^(٢).

ومن ذلك أيضاً قول زفر بن الحارث الكلابي:
ولما لقينا عَصْبَةً تغلبيةً يقودون جُرداً للمنية ضُمراً
أخذ فيه الأعلام برواية عصابة يمنية، وخطأ رواية تغلبية وعلل لذلك «لأن
تغلب من نزار ونزار هو ربيعة ومضر، وإنما يصف مغادرتهم لليمن»^(٣).

٣ - ترتيب الأبيات:

ومن خلال تدقيق الأعلام في ديوان الحماسة تبين له اجتراء أبي تمام على
النصوص الأدبية بالتقديم والتأخير والحذف فعدّل ما وجدته من ذلك معللاً له
في بعض الأحيان^(٤).

وفي أغلب الأحيان اكتفى بإيراد النصوص في صورتها الحقيقية المعدلة،
ويمكن ملاحظة ذلك بجلاء بمقابلة بعض ما جاء في ديوان الحماسة وما جاء في
رواية الأعلام للحماسة، إذ أنه شرحه للحماسة كان بناء على روايته لأبياتها.

(١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٠٠/١

(٢) شرح الحماسة للأعلام ٨٦/١

(٣) المصدر نفسه ٦٢/١. كذا ورد النص في المخطوط ولعل فيه سقطاً «هو أب ربيعة»

(٤) انظر مثلاً على ذلك ص ١٦٩ من هذا البحث.

فمن النصوص التي حذف فيها أبو تمام أكثر من بيت قول ابن زبابة التيمي :
نُبِّيتُ عمرًا غارزًا رأسه في سِنَةٍ يُوعِدُ أخواله
وتلك منه غيرُ مأمونة أن يفاعل الشيء إذا قال
الرَّمْحُ لا أملأُ كفي به واللَّبْدُ لا أَتْبَعُ تَزْوَالَهُ
والدرعُ لا أبغى بها ثروة كل امرئ مُستودعُ ماله
آليتُ لا أدفنُ قتلاكم فدخلوا المرءَ وسِرْبَالَهُ

زاد الأعلام بأن ذكر قبل البيت الأول قوله :

ما لدد ما لدد ماله يبكي وقد أنعمت ما باله

وبعد البيت الثاني قوله أيضاً :

إن ابن بيضاء وترك الندى كالعبد إذ قيذ أجماله^(١)

ومن النصوص التي حذف منها أبو تمام بيتاً على قصرها .

ولما رأيتُ الخيلَ زوراً كأنها جداولُ زَرَعُ خَلِيَتْ فاسبطرتِ
فجاشتُ إلى النفسِ أولَّ مرة وَرَدَّتْ على مَكْرُوهها فاستقرتِ

فقد زاد الأعلام بينهما بيتاً فيه جواب الشرط الحقيقي وهو :^(٢)

متعتُ بخيل من وبيد فداعست إذا طردت جالت قليلاً فكرت

ومما دخله التقديم والتأخير أواخر أبيات حماسية أنثف بن حكم النبهاني :
فلما التقينا بَيْنَ السِّيفِ بَيْنَنَا لسائلة عَنَّا حَفِيَّ سُؤَالِهَا
ولما تَدَانَوْا بِالرِّمَاحِ تَضَلَّعْتُ صُدُورُ الْقَنَا مِنْهُمْ وَعَلَتْ نِهَالُهَا
ولما عَصَيْنَا بِالسِّیُوفِ تَقَطَّعَتْ وسائلُ كانت قَبْلُ سِلْماً حِبَالُهَا
فَوَلَّوْا وَأَطْرَافُ الرِّمَاحِ عَلَيْهِم قَوَادِرُ مَرْبُوعَاتِهَا وَطِوَالُهَا

إذ روى الأعلام البيت الثالث ثانياً والثاني ثالثاً^(٣) .

(١) حاسة أبي تمام برواية الأعلام ١٦ ب .

(٢) المصدر نفسه ص ٥

(٣) المصدر نفسه ١٦

وفي رواية الأعلام وجه من صواب إذ تأتلف فيها المعاني بتتال واتساق، إذ المقتضى أن يلي حسن البلاء بالسيف الضرب به ثم يتلو ذلك ما يكون في الحرب من طعن وفرو إراقة للدماء وإرواء للرماح منها، أما تفسير السيف بأنه « كناية عن أنواع السلاح بدلالة أنه أعاد ذكر استعمال السيف فيما بعده، لَمَّا فَصَّلَ أحوالهم وفسر مقاماتهم »^(١) فيلزم أن يقدم قوله: (فولوا وأطراف الرماح...) ليكون تالياً لقوله: (ولما تدانوا بالرماح...) فيحتاج الشرط في قوله: (ولم عصينا بالسيف...) إلى جواب سيكون مقدراً أو محذوفاً، هذا علاوة على تكرار الفكرة بعد إفراغها.

والمدقق في عمل أبي تمام في ضوء مفهوم الانتخاب الأدبي يجد له العذر فيما ذهب إليه من تهذيب بعض النصوص، إذ تراءى له جمال المعنى وصحته وأناقته وتكامله في تقديم بيت أو تأخيرها أو حذفه، والفرق في هذا المجال بينه وبين الأعلام هو الفرق بين الأديب الباحث عن الجمال بذوقه، وبين العالم الخريص على سلامة النص ودقته. ولتوضيح ذلك نصحبها في حاسبة الطرماح ابن حكيم الطائي، فقد أوردها أبو تمام على النحو التالي:^(٢)

لقد زادني حباً لنفسي أنني	بغض إلى كل امرئ غير طائل
وأني شقيٌّ باللثام ولا ترى	شقيّاً بهم إلا كرمَ الشمايل
إذا ما رأي قطّع الطرفَ بينه	وبيني فعلَ العارف المتجاهل
ملأتُ عليه الأرضَ حتى كأنها	من الضيق في عينيه كِفَّةٌ حابل

أما الأعلام فقد رواها بزيادة لأبيات ثلاثة بين البيت الثالث والرابع وهي:^(٣)

أكل امرئ ألفى أباه مقصرا	معاد لأهل المكرمات الأوائل
إذا ذكرت مسعاة والده أضطنى	ولا يضطني عن شتم أهل الفضائل
وما مُنِعَتْ دارٌ ولا عَزَّ أهلها	من الناس إلا بالقنا والقنابل

(١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٧٢/١.

(٢) شرح ديوان الحماسة ٢٢٧-٢٢٩.

(٣) حاسة أبي تمام للأعلام ص: ١٧.

والقارئ لما انتخبه أبو تمام يجد أن الأبيات معنى متلاحم متكامل، ولا يحس بأن هناك نقصا، ولا يشك بأن هناك قطعاً بين إذا ما رأني.. وملأت، بل شرط وجواب له تال، ولكن أبيات الأعم على ما فيها من ثقل في بعض الألفاظ (اضطني، يضطني) جعلت أبا تمام يعزف عنها بذوقه الفني، إلا أنها تظل معاني ضرورية في الكشف عن أعماق هذا المعروض به من قبل الطرماح. إنها معان تفصيلية لما يجعل هذا المبالغ للطرماح يرتد طرفه عنه فعل من يعرف الشيء ويتكلف جهله.

فعمل أبي تمام قد تحالفه القوامة من جانب وحدة المعنى أو وحدة الأبيات وتناسقها التي قد تكون المشافهة قد أخلت بها، ولكنه يفتقد هذه القوامه في إهداره صورة النص الحقيقية في ولادتها عن الشاعر والتي لها من المبررات ما لا تقف عليه النظرة المتعجلة ولا يشفع له مذهب الانتخاب.

وهذه النظرة المدققة في ترتيب الأبيات وتوثيق نسبة القصائد إلى أصحابها وتخريج ما وقع فيها من خلط واضطراب، أعطى الأعم الشنتمري لمنهجه في تقويم رواية أبي تمام بعدا زائدا على البعد الفني الذي التزم به المرزوقي.

حقا لقد نبه المرزوقي على جانب من ذلك في موضعين فقط، كقوله في قصيدة للشَّمَيْدَرُ الحارثي: «قال البرقي هذا الشعر لسويد بن صُمَيْعِ المَرْنَدِيِّ من بني الحارث»^(١)، وكرده على شك أبي عبيدة في قصيدة نسبها إلى النابغة الذبياني ونسبها أبو تمام ليزيد بن عمرو الطائي: «وفي ألفاظ هذه الأبيات على ما رواه أبو تمام شاهد على أنه ليزيد لا للنابغة»^(٢).

ولو التفت المرزوقي إلى غير هذين المثالين في شرحه - على ما فيها من صورة دفاعية - لأعطى لمنهجه التكامل الذي أصابه الأعم في النظر إلى الرواية من الداخل والخارج.

ومع مكانة الأعم من الرواية واللغة، ومع أن ما نبه عليه يحتاج إلى تحقيق

(١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٢٤/١

(٢) المصدر نفسه ٩٥٧/٢

علمي خاص^(١) يضع الحق في نصابه لما اجتراً عليه أبو تمام من نصوص، إلا أن عمله يظل مؤشراً خطراً لحقيقة رواية أبي تمام في الحماسة التي يستشهد بنصوصها على أنها قطعية الثبوت لشعراء مقلين غابت معظم أشعارهم في المظان الأدبية المفقودة.

(١) وهذا ما أعدّه الآن للطبع وحاسة الأعم الشنتري.

رابعاً - مشكلات شعر السقط بين التبريزي وابن السيد البطليوسي

نبه التبريزي (٤٢١ - ٥٠٢ هـ) خلال تحليله للنصوص الشعرية إلى قراءته للسقط على أبي العلاء المعري في أكثر من موضع كقوله: «هكذا ذكر لي أبو العلاء وقت القراءة عليه»^(١)، أو قوله: «وقد ذكر أبو العلاء في طاغوت وجهاً أقرب من هذا»^(٢).

وقد اطلع ابن السيد البطليوسي (٤٤٤ - ٥٢١ هـ) على ضوء السقط المنسوب للمعري، وأفاد منه في بعض الأحيان في التفسير، غير أن الفرق بين قراءة التبريزي المباشرة على أبي العلاء وإطلاع ابن السيد واضح في الالتزام بما ورد عن المعري، فالتبريزي يستأنس برأي شيخه في تعزيز وجهة نظره، أما البطليوسي فلا يرى بأساً من مغايرة ما ورد عن شيخه التي تلمذ لتلامذته، ويتضح ذلك من خلال قول المعري:

إِذَا مَشَطْتَهَا قَيْنَةً بَعْدَ فَيْنَةٍ تَضَوَّعَ مِسْكَاً مِنْ ذَوَائِبِهَا الْمَشْطُ

فالتبريزي لا يزيد: في تناوله وتحليله للبيت عن قوله: «والقينة الأمة، والفينة الحين من الدهر» ويقول البطليوسي: «كذا رويناه قينة بعد قينه بالقاف في الموضعين جميعاً، ووجدته في الضوء المنسوب إلى أنه شرح المعري للسقط قينة بعد فينة الاول بالقاف والثاني بالفاء، وفسره فقال الفينة الحين من الدهر، والقاف عندي في هذا الموضع أحسن في المعنى وأبلغ، لأنه يصير المعنى أنها لها قياناً يتداولن مشطها فيضوع مشط كل واحدة منهن مسكا من ذوائبها، وكل أمة عند العرب قينة مغنية كانت أو غير مغنية»^(٣).

(١) شروح سقط الزند ٥١١/٢

(٢) المصدر نفسه ١٥٨٢/٤

(٣) المصدر نفسه ١٦١٥/٤

ويصدر الشارحان عن الرؤية ذاتها في ضرورة تعمق شعر المعري في السقط لاشتماله على الكثير مما ينبغي الوقوف عنده من مشكلات في الشكل والمضمون وقد أبان عن ذلك التبريزي بقوله: « وقد شرحه أبو العلاء في ضوء السقط غير أنه قد وقع فيه تقصير من جهة المستملي، وذلك أنه استمل معنى بعض أبيات منه، وأهمل أكثر المشكلات... فجاء التفسير كأنه لمع شتى لم يشف الغليل... »^(١). ونبه على ذلك البطليوسي أيضاً بقوله: « لعمري إنه لشعر قوي المباني، خفي المعاني، لأن قائله سلك به غير مسلك الشعراء وضمنه نكتاً من النَّحْل والاراء وأراد أن يرى معرفته بالأخبار والأنساب وتصرفه في جميع أنواع الآداب، فأكثر من الغريب والبديع، ومزج المطبوع بالمصنوع فتعقدت ألفاظه وبعدت أغراضه »^(٢).

فماذا كانت أظهر مشكلات شعر المعري في سقط الزند عند كل من التبريزي وابن السيد البطليوسي؟

تعد اللغة التعبيرية أولى هذه المشكلات، ويتخذ التبريزي المشابهة وسيلة في تبرير ما كان فيه مجاوزة للمستعمل كما في قوله في البيت:

يَدُّ يَدَّتْ الحُسْنَى وأنفاسُ رَبِّهَا تَقَى لِسَانٌ لا يَحْرُكُ بِاللِّسَنِ
« والمختار أيدى، وقد جاء يدي في الشعر الفصيح قال:

يَدَّيْتُ عَلَى ابن حسحاسِ بن وَهْبٍ بأسفلِ ذِي الجِدَاةِ يَدَ الكَرَمِ^(٣)
أو فيما كان خروجاً على المؤلف كتقديم المعطوف على المعطوف عليه في قول المعري:

تَسْقِيكَ وَالْأَرْزَى الضَّرْبُ وَلَوْ عَدَّتْ نُهَى الإِلَهَ لَتَلَثَّتْ بِسُلَافِ
« قدم المعطوف في هذا البيت كما قال يزيد بن الحكم الثقفي:

جَعَلَتْ وَفَحْشَاءَ غِيَبَةً وَغَيْمَةً خِلَالاً ثَلَاثاً لَسْتُ عَنْهَا بِمَرْغَوَى
وهو في الشعر مطرد، وأما في الكلام فمكروه »^(٤).

(١) شروح سقط الزند (مقدمة التبريزي ١/٣-٤)

(٢) شروح سقط الزند مقدمة ابن السيد البطليوسي ١٥/١

(٣) المصدر نفسه ٩٣٥/٢

(٤) شروح سقط الزند ٣/١٣٠٨-١٣٠٩

أو فيما كان إعادة للضمير على ما لم يتقدم له ذكر كالهاء في يجلبوها في قوله:

وَلَمْ يَجْلِبُوهَا مِنْ وَرَاءِ مَلْطِيَّةٍ تُصَدِّعُ أَجْيَالًا بِهَا وَإِكَامٌ
فَهِى رَاجِعَةٌ إِلَى الْخَيْلِ وَلَمْ يَتَقَدَّمْ لَهَا ذِكْرٌ وَذَلِكَ كَثِيرٌ مُوجُودٌ، إِذَا كَانَ
السَّمَاعُ يَعْلَمُ الْمُرَادَ، وَمِنْهُ قَوْلُ النَّابِغَةِ الذِّبْيَانِي:

يُقَدِّنَ مَعَ امْرِئٍ يَدْعُ الْهُوَيْنَى وَيَعْمَدُ لِلْمَلَمَاتِ الْعِظَامِ^(١)

أو فيما كان على غير قياس معروف كالجمع في أضراب في قوله:
عَجِبَ الْأَنَامُ بِطُولِ هِمَّةٍ مَاجِدٍ أَوْقَى بِهِ قِصَرَ عَلَى أَضْرَابِهِ
« فَأَضْرَابُ جَمْعُ ضَرْبٍ، وَالضَرْبُ أَيْضاً مُصَدَّرٌ وَفَعْلٌ لَا يَجْمَعُ عَلَى أَفْعَالٍ
فِي أَكْثَرِ الْكَلَامِ، وَيَجُوزُ أَنْ تَكُونَ هَذِهِ الْكَلِمَةُ مَجْمُوعَةٌ عَلَى حَدِّ لَفْظٍ مَا
اسْتَعْمَلَ، لِأَنَّهُ يُقَالُ ضَرَبْتُ الدَّرَاهِمَ ضَرْباً، وَكَانَ الْقِيَاسُ أَنْ يُسَمَّى الدَّرَاهِمُ
الْمَضْرُوبُ الضَرْبَ، كَمَا يُقَالُ لِلْمَنْقُوضِ النَقْضُ، وَلِلْمَقْبُوضِ الْقَبْضُ، وَقَدْ
أَنشَدُوا بَيْتاً يَذْكُرُهُ أَصْحَابُ الْعُرُوضِ وَيَسْتَشْهَدُونَ بِهِ عَلَى قَوْلِهِمْ « ضَرْبٌ »
وَيَجُوزُ أَنْ يَكُونَ مُصْنُوعاً وَهُوَ:

وَنُبِّئْتُ سَلَمَى الْعَامِرِيَةَ أَصْبَحْتُ عَلَى ضَرْبٍ لَيْلِي حُبٌّ ذَلِكَ مِنْ ضَرْبٍ^(٢)
وقد عمد ابن السيد البطليوسي إلى الأسلوب ذاته في الإبانة عن التركيب
اللغوي في شعر السقط، بل إن عنايته في هذا المجال أشد، إذ قلما يخلو بيت
من أبيات السقط من تبيان وجه الاستعمال مع توجيه لما بدا مغايراً للمستعمل
ندوراً أو شذوذاً، وقد مضى من ذلك أمثلة كثيرة في الاتجاه اللغوي فلا وجه
لإعادته. إلا أن مثلاً واحداً نعرض له يدل على سعة المعرفة ودقة التأويل
عند ابن السيد وهو ما لم يأخذ به التبريزي، ففي قول المعري:

أَحْيَاهُمَا اللَّهُ عَمَرَ الْبَيْنِ ثُمَّ قَضَى قَبْلَ الْإِيَابِ إِلَى الدُّخْرَيْنِ أَنْ مَوْتَا
قال التبريزي: البين الفراق، والإياب الرجوع^(٣).

(١) المصدر نفسه ٦٠٤/٣

(٢) شروح سقط الزند ٧٢١/٢

(٣) المصدر نفسه ١٥٩٤/٤

وقال ابن السيد بعد أن فسر كلمات البيت: «وقوله أن موتاً يحتمل أن يريد أميتاً فكأنه يجوز على هذا ميت الرجل وأميت، وجاء به على لغة من يقول بوع الثوب، وقول القول، ولا أعلم أحداً من اللغويين حكى ميت الرجل بمعنى أميت. وأبو العلاء ممن لا يهتم في حفظ اللغة، فإن كان ميت الرجل محفوظاً فلا نظر فيه، وإن كان غير محفوظ فله عندي وجهان: أحدهما أن يكون جاء على حذف الزيادة كقوله تعالى (وأرسلنا الرياح لواقح) وقول الشاعر «ومختبط مما تطيع الطوائح».

والثاني أن يكون قوله «موتا» أمراً لأنه إذا قضى عليهما بالموت، فقد قال لهما موتا، فيكون كقولهم كتبت إليه أن اخرج لأن قوله كتبت يفيد ما يفيد قوله «قلت» فكأنه قال قلت له «أخرج»، ومثله عند البصريين قوله تعالى: (وانطلق الملاً منهم ان امشوا) وهو كثير^(١).

أما لغة الشعر المجازية في السقط فلم يلتفت إليها التبريزي إلا نادراً، وهو إن فعل لا يجاوز تفسير التشبيه، أو النص على المثل، أو تبرير الاستعارة التي كانت موضع عنايته كقوله «واستعار للغمامة جناح الطائر لأن بعض السحب تشبه بالنعام»^(٢)، أو قوله في استعارة النحو للسرى في قول المعري: وقد درست نحو السرى فهو لَبَّةٌ بما كان من جرّ البعير أو الرقع «وحسن أن يستعار لها ذلك لما تقدم أنها تعرب في اللفظ»^(٣).

وقد تجاوز ابن السيد هذه المرحلة الأولية في الكشف عن اللغة المجازية في شعر المعري إلى مرحلة من النقد التقويمي إما بربطها بطريقة العرب في التعبير المجازي كقوله: «وإنما استعار للأدب والفهم بجرّاً لأن العرب تقول غاص بفكره على المعاني والغوص إنما يكون في البحر، ويشبهون المعاني والألفاظ بالجواهر والآلي، وهي تستخرج من البحر»^(٤). وإما بالكشف عن جودتها

(١) شروح سقط الزند ١٥٩٥/٤

(٢) شروح سقط الزند ١١٩٣/٣

(٣) المصدر نفسه ١٣٤٤/٣

(٤) المصدر نفسه ٢٧٥/١

في الاختراع والإبداع والندرة كقوله « وهذا من التشبيه البديع » أو قوله « وقوله .. من بديع الاستعارة » وكقوله « هذا تشبيه مخترع ».

ولكن النقلة الأخرى التي فاق بها ابن السيد نظيرة التبريزي تلك التي خصص بها شعر المعري بما يلجأ إليه من إقحام التشبيه على التشبيه وتصوير المجاز كالحقيقة، وذلك عن طريق ملاحظة ما كثر تشبيه الشعراء به للمسميات فيأخذه من حيث أنتهوا به ليقم على المشبه به تشبيهاً آخر، وكأنه ما شبهت به الشعراء والحالة هذه لكثرتة أصحى حقيقة واضحة، كالعيون التي شبهها الشعراء بالقوارير بكثرة، فأخذ ذلك المعري وشبه القوارير بمواضع المياه التي جف ماؤها فبقيت منه بقية باقية وذلك في حديثه عن الإبل في قوله:

تَبَيَّنُ قَرَارَاتِ الْمِيَاهِ نَوَاحِزَا قَوَارِيرُ فِي هَامَاتِهَا لَمْ تُلْفَحْ

قال ابن السيد: ^(١) « وفي هذا البيت شيء يسمى إقحام التشبيه على التشبيه وتصوير المجاز كالحقيقة، وذلك أن العيون ليست قوارير على الحقيقة، وإنما تسمى بذلك على معنى التمثيل، فجعل القوارير اسماً لها حين كثر تشبيهها به، وشبهها بقارات المياه النواكز، فأدخل تمثيلاً على تمثيل وتمثيلاً على تمثيل، وفي شعره من هذا النوع مواضع كثيرة، ويدل على صحة ما ذكرنا أن الشعراء قد تشبه عيون الإبل الغائرة بالقوارير كما شبهوها بالقرارات قال العجاج يصف جلاً:

كَأَنَّ عَيْنِيهِ مِنَ الْغُورِ قَلَّتَانِ فِي جَوْفِ صَفَا مَنْقُورِ
أَذَاكَ أَمْ حَوَّجَلْتَا قَارُورِ صَيَّرْتَا بِالنُّضْجِ وَالتَّصْيِيرِ
صَلَاصِلَ الزَّيْتِ إِلَى الشُّطُورِ تَحْتَ حَجَاجِي شَذُوقِ مَضْبُورِ
وهذه الطريقة التعبيرية عند أبي العلاء أكسبت شعره طابع الغموض والخفاء لأنه « يوميء إلى المعاني إيماء خفياً، ولذلك تعقد كثير من شعره، وجرى مجرى الألغاز » إلا أن ذلك مستملح منه لأنه لا يعرض معانيه

(١) المصدر نفسه ٤/١٥١٢، وانظر مقالا آخر ٢/٨٣٩-٨٤١.

للاكتشاف والسفور وإنما ملح ووثب ومبالغة، وتلك بعض مظاهر الأسلوب التعبيري الجيد، وقد أدرك ابن السيد ذلك في هذه الناحية من تعبير المعري في قوله:

ورب صاحب وشى من جآذرها وكان يرفل في ثوب من الوبر
قال ابن السيد: «وتحت هذا الشعر معنى مليح أخرجه مخرج الإيحاء والتلويح، وذلك أن النساء الحسان مما كن يسمين ظباء ويقرأ على التمثيل والاستعارة جعلهن منهن على الحقيقة، لأن من شأنه أن يخرج المجازات مخرج الحقائق، ويمجري الكاذب من الأقوال مجرى الصادق مبالغة في المعاني التي يغوص إليها ويبنى عليها شعره»^(١).

وقد فطن التبريزي إلى الإلغاز البديعي كظاهرة مطردة يجنح إليها المعري في شعره تحلية وصنعة، ولا أظن التبريزي قد قصد بالإلغاز ما عده المتأخرون نوعاً من الرياضة الذهنية والأحاجي التي يقصد بها التطهير والتسلية، وإنما هذا الإلغاز القائم على المشترك من الألفاظ مما لا يحتاج إلى طول إمعان أو عمق نظر كقول المعري:

وصَرَفْنِي فغَيرَني زَمَانٌ سَيُعَقِّبُنِي بِحَذْفٍ وَاذْغَامٍ
«وإنما ألغز عنه بما يتعلق بالتصريف»^(٢).

ولا يُعْنَى التبريزي نفسه بأكثر من الإلغاز الظاهر حتى لو بنيت ألفاظ البيت جميعاً على الألفاظ اكتفى بالإشارة إلى واحد منها كما في قول المعري:
من الماذي كالأذى أُرْدَى عَوَاسِلَ غير طَيِّبَةِ المَجَاجِ
فألفاظ البيت تقوم على المشترك، إذ أن الماذي صفة للدروع البراقة وللعسل الأبيض، والعواسل النحل التي تصنع العسل والرماح التي تضطرب، والمجاجة ما يمججه النحل وما تمججه الرماح، إلا أن التبريزي اكتفى بالنص على الإلغاز الذي دخل المجاج فقال: «والمجاجة ما يمججه من الدم، وإنما ألغز فيه

(١) شروح سقط الزند (البطلوسي) ١/١٢٨

(٢) شروح سقط الزند (التبريزي) ٤/١٤٣٣.

لأجل الآذنى، وهو العسل»^(١).

وابن السيد البطليوسي وإن أشار إلى هذا اللون المطرد في شعر المعري بقوله: «وأبو العلاء يلغز كثيراً بالاسماء المشتركة فيوهم أنه يريد معنى وهو يريد معنى آخر، ويصف أحد الإسمين المشتركين بصفة الآخر»^(٢). إلا أنه كان معنياً بلون منه أكثر غموضاً وهو تهجين التركيب كما في قول المعري: ألفتِ حوصَ المطايا أنْ متَكَرَّةَ إلفُ الغزالِ مقاليتا مقاليتا

«حيث جانس بين المقاليت من الإبل وهي التي لا يعيش لها ولد، وواحدتها مقلات، وبين قوله مقاليتا إلغازاً وإيهاماً للسامع أنه يريد المقاليت التي هي جمع مقلات، وإنما هما كلمتان مركبتان من فعل ماض ومفعول، فقوله مقاً بمعنى صقل وجلا، والليت صفحة العنق، وهذا يسمى تهجين التركيب وفي شعره أشياء كثيرة من هذا النوع، والشعراء تفعل مثل هذا على جهة الألغاز»^(٣).

أما تأثر معاني المعري بمعاني أبي الطيب المتنبي فلم ترتق في نظر التبريزي إلى قضية تستحق أن يوليها كبير عنايته على الرغم من أنه يذكر خلال الشرح أنه قرأ شعر المتنبي عمى المعري واستمع لشرحه عليه^(٤). إذ لم يحفزه تقارب معاني الشاعرين إلى عقد صلات بينهما إلا في موضعين، الأول قول المعري: فلا هطلت علي ولا بأرضي سحائبُ ليس تنتظمُ البلادَا قال التبريزي: «وما أبعد هذا في الشرف بما ذكره أبو الطيب في قوله: وربما أشهدُ الطعامَ معي من لا يساوي الخبز الذي أكله وكان يمكنه أن يذمه في غير هذه الخصلة، والمعاني كثيرة، وكان الخاطر مساعداً، ولكن الطبع أغلب، والمرء يعجز لا محاله»^(٥).

والثاني في قول المعري:

(١) شروح سقط الزند (التبريزي) ١٧٤١/٤

(٢) المصدر نفسه (البطليوسي) ١٧٢٣/٤

(٣) المصدر نفسه (البطليوسي) ١٥٧٩/٤

(٤) شروح سقط الزند (التبريزي) ٧٨٣/٢

(٥) شروح سقط الزند (التبريزي) ٥٦٤-٥٦٥/٢

من قال إن النيراتِ عواملٌ فبضد ذلك في علاك يقول
قال: « وما أحسن قول أبي الطيب في هذا المعنى حيث يقول:
يقولون تأثير الكواكب في الوري فما باله تأثيره في الكواكب
لأنه قد جعل له تأثيراً في الكواكب، وهو سدة عين الشمس بالغبار، غير
أن قول أبي العلاء أرفع لأنه جعل الممدوح فوق النجوم، وإذا كان فوقها
فليس لتأثير النجوم إليه سبيل»^(١).

وإذا جاز للباحث أن يسلم للتبريزي في موازنته الأولى لشرف معنى
المعري على حد تعبيره وابتذال معنى المتنبي، فإنه لا يجوز أن يسلم له في
تفضيله لقول المعري الثاني لأن المعري متأثر تماماً بمعنى أبي الطيب لأن
مقصود قوله: (فبضد ذلك في علاك يقول)، أن لا أثر للنيرات وعواملها
عليه، بل يؤثر هو فيها، وهذا هو بعينه تحصيل قول المتنبي (فما باله تأثيره
في الكواكب).

ولولا هذان النموذجان بلا نظائر أخرى في شرحه لقلنا أن لديه نزعة
دفاعية عن معاني أبي العلاء وأن ابن السيد تبع له في ذلك، لكن إفاضة ابن
السيد في تتبع أثر المتنبي في شعر أبي العلاء وتركيزه على أن المعري ولد
كثيراً من معانيه بما نبهه عليه أبو الطيب^(٢)، تجعل ابن السيد في منزلة لا
يصل إلى أدنى درجاتها التبريزي في هذا الجانب.

لقد كان ابن السيد أقدر على تمييز معاني المعري من معاني غيره، فكشف
عن مشكلة إبداع المعري مولداً من معاني غيره أو متفرداً، وذلك ما لم يفعله
التبريزي إلا في قول المعري:

وليلٍ خافَ قولَ الناسَ لَمَّا تَوَلَّى سَارَ مُنْهَـزِـمًا فَعَادَا

قال: « وهذا معنى مفقود، لأنهم قد وصفوا الليل بأنه يطول فيكون
كالعائد، إلا أنهم لم يذكروا الهزيمة »^(٣). وهذا المعنى المفقود موضع نظر عند

(١) المصدر نفسه ٧٩٢/٢

(٢) انظر تفصيل ذلك في الفصل الثاني من هذا البحث والموازنة.

(٣) شروح سقط الزند (التبريزي) ٧٩٢/٢

ابن السيد لأن «العرب تشبه الصباح بالهازم والليل بالمهزوم»^(١)، وقد دلل على ذلك بنماذج للشماخ والغزدق وابن هانيء الأندلسي، وكأني به أراد أن يفند زعم التبريزي بتفرد هذا المعنى واختراعه.

ولا مناص من القول أن التبريزي فقير في محفظة الشعري إذا قيس بمحفوظ ابن السيد وقد ترك ذلك صدى أيضاً في تعقبه لما أخذه المعري من معاني غيره من الشعراء، فلا تحديد عنده لذلك إلا ما كان أخذاً صراحاً، أو مشتركاً عاماً مما يتردد في شعر المعري^(٢)، أما ما باين ذلك في درجته نظراً، وإشارة، ونقلًا، .. الخ، فهو ما لم يلتفت إليه أو ينبه عليه، وابن السيد في ذلك أبعد نظراً، وأدق تناولاً، وأوسع معرفة.

وتتضح صورة المفارقة بين الشارحين من عرضهما لقول المعري^(٣):

أَرَاكَ أَرَاكَ الْجَزَعِ جَفْنُ مَهْوَمٍ وَبُعْدُ الْهَوَى بَعْدَ الْهَوَاءِ الْمَجْزَعِ
فقد عد التبريزي هذا من قول الطائي:

... .. وانطوى لبهجتها ثوب الهواء المجزع

بينما ذهب البطليوسي إلى المشابهة فهو عنده كما قال أبو تمام مع اختلاف

في روايته:

نضا ضوؤها صيغ الدُّجْنَةِ وانطوى لبهجتها ثوب السماء المجزع

ففارق الحكم بالأخذ وعدمه كان من جهة أن ثوب الهواء المجزع هل هو معنى متردد في شعر العرب أم أنه معنى خاص، والأظهر ما ذهب إليه ابن السيد إذ أن وصف الهواء بالتقطيع والتجزيع مما يقع تحت الحس المدرك من لمعان النجوم في زرقاء السماء، وقد أشار الخوارزمي إلى أن ذلك كثير في الشعر الفارسي^(٤).

ويبقى ابن السيد البطليوسي متفرداً في معالجته لمعاني المعري التي غالي فيها

(١) شروح سقط الزند (البطليوسي) ٧٩٢/٢

(٢) انظر أمثلة ذلك شروح سقط الزند (التبريزي) ٨٣٨/٢، ١١٧٠/٣.

(٣) شروح سقط الزند (التبريزي والبطليوسي) ١٥٠٦/٤

(٤) شروح سقط الزند (الخوارزمي) ١٥٠٧/٣

مدحاً أو رثاء، والتي شابها الفساد من جهة الحيرة والشك والتردد، وداخلها الخلل من ناحية التصور الفلسفي، وقد جرى ابن السيد في مناقشة ذلك من خلال أطر ثلاثة:

الأول: التماس العلة لبعض المعاني إما بحملها على أنها من الأمور الغيبية التي حار فيها الناس، أو بتعمق علتها ودلالاتها، فما حله على الأمور الغيبية المحيرة:

إِذَا غُيِّبَ الْمَيْتُ اسْتَسْرَّ حَدِيثُهُ وَلَمْ تُخْبِرِ الْأَفْكَارُ عَنْهُ بِمَا يُغْنَى
قال: « فلم يُرَدُّ أنه غير متيقن بالبعث والقيامة، وإنما أراد أنه غير متيقن بما يقضى الله به من هلكة أو سلامة، وهذا أمر قد تحير فيه الصالحون، وإن كانوا لا يشكون في أنهم مبعوثون^(١) ».

وبما التمس له وجهاً من تعليل دقيق بحسن إدراك وعمق دراية:
وْخَوْفُ الرَّدَى آوَى إِلَى الْكَهْفِ أَهْلَهُ وَكُلَّفَ نُوحًا وَابْنَهُ عَمَلَ السَّفِينِ
وما استعذبتَه رُوحُ مُوسَى وَآدَمَ وَقَدْ وَعِدُوا مِنْ بَعْدِهِ جَنَّتَى عَدْنِ
فقد ناقش الشبهة حول المعنى بطرح سؤال متعجب عن كيفية كراهية الانبياء للموت وقد وعدوا بالدرجات العليا، وأن الله قد أخبر أن أوليائه يحرصون على الموت ويتمنونه لذلك. « فالجواب أن كراهيتهم للموت ليس لرغبة في الدنيا وإنما ذلك لعلتين: إحداهما ما يلاقونه من غصص الموت وألمه، وسكراته وغممه، والثانية أن في بقائهم صلاحاً للعالم وكفاً لهم عن التعدي والتظالم، فهم يحبون أن يمد لهم في البقاء ليستكثروا من الأعمال ويهتدي بهم أهل الزيف والضلال فتكثر حسناتهم وتعلوا درجاتهم^(٢) ».

والثاني: مجاوزة ظاهر الألفاظ التي تحمل الاتهام والطعن في معتقده إلى تكامل السياق والمعنى الذي أراده كما في قوله:

(١) شروح سقط الزند (البطليوسي) ٩١٦/٢

(٢) المصدر نفسه ٩٢٣/٢

طلبتُ يقينا من جَهَنَّةِ عنهم ولن تخبرني يا جهنُّ سوى ظَنِّ
فإن تعهدي لا أزال مسائلاً فإني لم أعط الصحيح فأستغن

فالمعري يرى أن أهل القبور بعد الموت لا يوجد دليل قطعي أو يقيني
على مصائرهم التي آلوا إليها من سعادة أو شقاء، ومع أن ألفاظ البيت من
الظن، والصحيح، والاستغناء واليقين، على دلالتها المعجمية الحقيقية التي لا
تقبل سوى الشك، وعدم القطع، وعدم الصحة، وغير ذلك مما يحمل على سوء
الظن بمرماه ومعناه الذي قصد إليه، إلا أن ابن السيد يقدم للبيت تفسيراً من
واقع رأي أهل السنة - بالحدس بظاهر عمل الميت - دون الالتفات إلى ما قد
يكون اللفظ قد قصر بمقصوده فيقول: «والناس يرون هذا شكاً منه في
البعث والقيامة، وليس ذلك عندي على ما يتوهمون، وإنما يريد أنه لا يعلم
أحد ما صارت حال الموتى إليه، وما الذي قدموا بعد الموت عليه، إلا أن
الظن يغلب على من مات على طريقة حسنة أنه قد سعد، وعلى من مات على
طريقة سيئة أنه قد شقى من غير قطع على أحد منهم بسعادة أو شقاء»^(١)

والثالث: الاستئناس بالإشارات الواردة في المعنى لبيان حقيقة رأي المعري
نفياً أو إثباتاً كقوله حول فناء النفس وفناء الأجسام:

سألتُ متى اللقاء فليل حتى يقوم الهامدون من الرّجّام
ولو حدّوا الفراق بعمر نسرٍ طَفِقْتُ أَعْدُّ أعمارَ السّمام

فالبيت الأول يؤكد أن لقاء المعري بأمه رهن بقيام الموتى الذين هلكوا
فلم يبق منهم أثر، وهذا رأي من يعتقد أن النفس عرض يهلك بهلاك الجسم،
فينبغي على حسب هذا الرأي الفاسد ألا يلقي الموتى بعضهم بعضاً إلا عند
إعادة الأجسام، وأما من يعتقد أن النفس باقية لا تهلك بهلاك الجسم فإنه
يرى أن الأرواح يلقي بعضها بعضاً عند خروجها من الأجسام، وقد جعل
المعري لقاءه بأمه قريباً إذ ضرب له عمر السمام مثلاً لقصر المدة وأنه هالك

(١) شرح سقط الزند (البطلبيوسي) ٩٢٧/٢

اليوم أو غدا، لا بعيداً كعمر النسور في طولها. « فكأنه أراد ابطال القول الأول ورده، وقد شهدت البراهين بأن النفس الناطقة لا تهلك بهلاك الجسم وورد القرآن والحديث بمثل ذلك، فقال تعالى: (ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتاً بل أحياء عند ربهم يرزقون، فرحين بما آتاهم الله من فضله ويستبشرون بالذين لم يلحقوا بهم من خلفهم ألا خوف عليهم ولا هم يحزنون) فهذا نص جلي بأن النفوس باقية لا تموت بموت أجسادها وإنما تتلاقى قبل يوم القيامة بخلاف من زعم أنها لا تتلاقى إلا عند إعادة الأجسام، وقال في أهل الشقاء: (النار يعرضون عليها غدواً وعشياً ويوم تقوم الساعة أدخلوا آل فرعون أشد العذاب) فأخبر أن نفوسهم معذبة قبل يوم القيامة ولا يعذب إلا من هو حي يحس الألم، فدللت هاتان الآيتان على أن النفوس السعيدة والشقية باقية وليست بأعراض تنحل بالتحلل الأجسام بخلاف ما قال المبطلون^(١).

ومن خلال هذه الأطر كان دفاع ابن السيد عن معاني المعري جلياً، خاصة أنه قد وعى أن هذا الشعر (شعر السقط) نتاج لمرحلة مبكرة لم يجاوز فيها المعري الخامسة عشرة من عمره^(٢) عندما قال بعضه، كقصيدته في رثاء والده والتي منها بعض الأبيات التي مرت في الإطار الأول والثاني.

وقد حاول ابن السيد من خلال دفاعه أن يقوى ارتباط المعري بالدين وأنه يصدر عن فلسفة القرآن العميقة ومبادئ الدين الخنيف، ولذلك فهو يهتبل الفرصة في اللوحة تند في شعره ليرسخ هذا الارتباط ويعمقه كقوله في بيتي المعري:

دعا رَجَبٌ جيشَ الغرامِ فاقبلتْ رِعالٌ تورِدُ الهَمَّ بعد رِعال
يُغِرْنَ عَلَى الليلِ اذ كلُّ غارةٍ يكون لها عند الصباح توالي
« يريد أنه كان يرجو الصدر إلى وطنه قبل دخول رجب، لأنه شهر معظم

(١) المصدر نفسه ١٤٢٩/٤-١٤٣١

(٢) الفصول والغايات لأبي العلاء المعري. مقدمة المحقق محمود حسن زنائي. ط ١٩٧٧ القاهرة ص ٨

يتقرب فيه إلى الله تعالى بالأعمال الصالحة، فلما وافى رجب وهو في بلد غربه زاد همه، وتضاعف غمه، وكان المعري متدينا كثير الصيام والصدقة، تسمع له بالليل هينة لا تفهم، وكان لا يقرع أحد عليه الباب حتى تطلع الشمس، فاذا سمع قرع الباب علم أن الشمس قد طلعت، فقطع تلك الهينة وأذن في الدخول عليه^(١).

ولذلك كان ابن السيد شديد الأسف لما لا يستطيع له تأويلاً أو تخريجاً كالغلو الذي ذهب إليه المعري في مدحه لبعض الشيعة خاصة، إذ نجده يصمت حيال ذلك صمتاً مربباً أحياناً كما في قول المعري يمدح الشريف الطاهر الموسوي ويعزي ابنه الرضي والمرضى:

تكبيرتان حيال قبرك للفتى محسوبتان بعمرة وطواف^(٢)

أو نجده يكتفي بالتعوذ كما في قول المعري:
ولولا قولك الخلاق ربي لكان لنا بطلعتك افتتان

قال: «هذا غلو شديد نعوذ بالله منه»^(٣).

أو ينكر ذلك ويتمنى لو أن المعري قد استدرك على ذلك باعتذار كقوله في مدح المعري لأحد الشيعة:

والشخصُ التي خُلِقَ ضياءٌ قبل خَلْقِ المِريخِ والميزانِ
قبل أن تُخْلَقَ السمواتُ أو تُؤْمَرُ أَفلاكُهنَّ بالدورانِ

قال: «تحت هذا الكلام معنى نكره التصريح به، والإفصاح عنه، وقد غلا في مدح هذا الشيعي غلوا تجاوز فيه الحدود، وذكر من حماقات الشيعة واعتقاداتهم الفاسدة ما كان يجب أن يضرب عنه، ولا يدنس شعره بشيء منه، وليته اعتذر عن ذلك كما فعل في قصيدة أخرى سذكرها في موضعها، فإن بعض الزيدية من الشيعة خاطبه بشعر فراجعه بشعر ذكر فيه بعض

(١) شروح سقط الزند (البطلبيسي) ١١٩٦/٣

(٢) المصدر نفسه ١٢٩٥/٣

(٣) المصدر نفسه ١٩٩/١

مذاهب اليزيدية والقطعية ثم قال في آخر الشعر:
ولم أثْلِم بها ديني ولكن عدتُ إجابي إياك ديناً^(١)
ولم يشفع للمعري عند ابن السيد ما اعتذر به عن هذا الغلو في خطبة
ضوء السقط بقوله: « وما وجد لي من غلو علق في الظاهر بآدمي وكان مما
يحتمله صفات الله عز سلطانه فهو مصروف إليه، وما صلح لمخلوق سلف من
قبل أو غير. أو لم يخلق بعد فإنه ملحق به.. والشعر للخلد مثل الصورة لليد
يمثل الصانع ما لا حقيقة له، ويقول الخاطر ما لو طولب به لأنكره^(٢).
وربما لأن هذا الاعتذار المتصوف في منزعه لا يستر هذا العوار الذي كان
صراحاً مكشوفاً في مدح المعري بحيث لا قَبْلَ للتأويل معه.

وبهذا الفهم العميق استطاع ابن السيد أن يُخْرِجَ كثيراً من معاني المعري
بما شابهها من الفساد والشك والإلحاد، خاصة تلك المعاني المتعلقة بالفناء
والبعث، بما أحسنه من حسن تعليلها ودقة الإدراك لخفايا تعبيرها.

ومن كل ما تقدم كان ابن السيد وفياً لما شرطه في مقدمة شرحه، دقيق
الملاحظة للمطرود من الخصائص في شعر المعري في السقط، عميق التناول لما
أدركه التبريزي، زائداً على ذلك من القضايا مما لم يستطع التبريزي الخوض
فيه وآثر السلامة عنه، كتأثر أبي العلاء بالمتنبي ومشكلة الإبداع في معانيه،
وفساد بعض معانيه من جهة العقيدة. وقد ساعد ابن السيد في ذلك التفوق
محفوظ واسع، وتذوق أدبي سليم، وشخصية ذات ثقافة ملونة متعددة الطعوم،
فجاء عمله أولاً وإن كان تألياً، فاستحق ثناء ابن خلكان بجدارة « وقد
استوفى المقاصد فكان أجود من شرح لأبي العلاء^(٣). وفي هذه السمات من
معنى الأصالة النقدية ما لا يخفى.

(١) شروح سقط الزند (البطليني) ٤٤٨/١

(٢) شرح التنوير على سقط الزند. مطبعة الإسلام ١٣٢٤ هـ بمصر ص: ١

(٣) وفيات الأعيان لابن خلكان ج ٢/٢٨٣

خامساً - النقد الأدبي التاريخي

بين الثعالبي وابن بسام

أبدع الثعالبي (ت ٤٢٩ هـ) في منهجه الذي قصر فيه التعريف بشعراء عصره، خلافاً للقول الذي يذهب إلى اتباعيته لصاحب كتاب البارع أبي عبد الله هارون بن علي بن يحيى بن أبي المنصور المنجم البغدادي المتوفي ٢٨٨ هـ، والذي خصصه لأخبار الشعراء المولدين^(١). إذ رأى الثعالبي أن يتناول الشعراء تبعاً لأقاليمهم، ومناطق بلادهم وهذا التصنيف أقوم من ترتيب الشعراء تبعاً لأسماهم، لأنه يربط بين الأديب وبيئته وهو ما تميل إليه الدراسات الأدبية حديثاً^(٢).

وقد جعل الثعالبي يتيتمه في أقسام أربعة^(٣)؛ قسم لشعراء الشام ومصر وما يجاورها، وقسم آخر لشعراء العراق، وقسم ثالث لأهل الجبال من فارس وجزجان وطبرستان، وقسم رابع لأهل خراسان. وجرى ابن بسام على هذا المنهج الاقليمي فجعل ذخيرته في أقسام أربعة أيضاً، قسم لقرطبة وما يصاحبها من وسط الأندلس، وقسم لأشبيلية وما اتصل بها من بلاد غرب الأندلس، وقسم لبلنسية وما يجاورها من شرق الأندلس، والقسم الرابع جعله لمن نجم في عصره بافريقية والشام والعراق، وقد صرح عن اقتدائه في ذلك بالثعالبي^(٤). غير أن ابن بسام يظل مميّزاً عليه سواء في عدد من ترجم لهم أو في طريقة هذه الترجمة أو في عدد النصوص وقيمة الملاحظات الواردة عليها^(٥).

(١) مجلة الرسالة (الذخيرة لابن بسام) عبد الرحمن البرقوقي عدد ١٤٠ سنة ١٩٣٦ ص: ١٩١

(٢) مصادر التراث العربي عمر دقاق ص: ٢٥٦. ط. دمشق.

(٣) يتيمة الدهر للثعالبي ٩-٨/١

(٤) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٠

(٥) آداب الراغبين حازم عبد الله خضر عدد حزيران ١٩٧٤ الموصل ص: ١٠٩

ومع ذلك فإن المنهج التاريخي في النقد يظل الأساس الحقيقي الذي صدر عنه كل من الثعالبي وابن بسام، وهو منهج يُعنى بالقاء الضوء على الأثر الفني بما يُعرفه ويوضحه، فيعين على فهمه بتناول الملابس التي تمخض عنها العصر أو عاشت خلاله، مع عناية بالظروف التي اكتنفت حياة الأديب، وتدقيق بتحقيق المعاني الأدبية والعناية بأصولها وتقييمها بإصدار الأحكام عليها^(١).

وقد أشار الثعالبي في مقدمة اليتيمة إلى عنايته بعناصر هذا النقد بقوله: «والشرط في هذه الأخرى إيراد لب اللباب، وحبّة القلب، وناظر العين، ونكتة الكلمة، وواسطة العقد، ونقش الفص مع كلام في الإشارة إلى النظائر والأحسن والسرقات، وأخذ في طريق الاختصار، ونُبذ من أخبار المذكورين، وغرّر من نصوص المترسلين، يميل إلى جانب الاختصار»^(٢).

وأخذ بذلك ابن بسام أيضاً، إذ نبه على بعض أصوله بقوله: «وتخللت ما ضمنته من الأشعار بما اتصلت به أو قيلت فيه من الوقائع والأخبار، واعتمدت المائة الخامسة فشرحت بعض محنها، وجلوت وجوه فتنها وأحصيت علل استيلاء طوائف الروم على الأقاليم، وألمعت إلى الأسباب التي دعت ملوكها إلى خلعهم واجتثاث أصلهم وفرعهم»^(٣)، وكقوله: «وإذا ظفرت بمعنى حسن أو وقفت على لفظ مستحسن، ذكرت من سبق إليه وأشرت إلى من نقص عنه أو زاد عليه»^(٤).

ولاحظ الثعالبي وابن بسام العلاقة الوطيدة بين الأحوال السياسية والاجتماعية وبين الأدب، فأبانا عن صدى ذلك في اتجاهات الأدب ومشاعر الأدباء، وخصائص الانتاج. ولكن ابن بسام يَفْضِلُ الثعالبي وغيره من مؤرخي الأدب لأنه لا يكتفي بالأخبار المقتضبة، والملاحظات العارضة، وإنما يقف وقفات طويلة يعرض فيها لتفاصيل مؤثقة دقيقة ذات فائدة عظيمة في

(١) قضايا النقد الأدبي المعاصر د. زكي العشماوي ص: ٤٢٥

(٢) يتيمة الدهر ٧/١

(٣) الذخيرة ق ١ م ١ ص.

(٤) المصدر نفسه ص: ٨

التعرف إلى أمزجة المؤرخ لهم، وانعكاس صنعهم للأحداث في شعرائهم^(١). وذلك من خلال خط نام في العرض يواكب نشأة إماراتهم وانتهائها، وبتعويل على مصدرين هامين في ذلك هما تاريخ ابن حيان (٣٧٧-٤٦٩ هـ) ونقط العروس لابن حزم.

ولم يفعل ذلك الثعالبي إلا في إمارة الحمدانيين، ولم يزد اهتمامه في باقي الأقاليم عن الجوانب الاجتماعية في المجالس وما يدور فيها من مَلَحٍ ونوادر، على أن اعتماده في بُذِهِ التاريخيه كان على مصادر أدبية أو تاريخية وضعت لخدمة المؤرخ لهم كقوله: «ومن أراد أن ينظر في أخبار عضد الدولة ويقف على محاسن آثاره فلي تأمل الكتاب التاجي من تأليف أبي اسحق الصائبي لتجتمع له مع الإحاطة بها بلاغة من قد تسهل له حزونها...»^(٢).

وكذلك كان ابن بسام أفقّه منه في إدراك صدى هذه العلاقة في تجاوز الأمم واتصالها وما يولده ذلك من صلات تأثيرية في الآداب، كما هو الشأن فيما انتجت مجاورة أهل الأندلس للفرجة من شعر ونثر بسمات معينة^(٣).

ويلتقي ابن بسام في تراجمه الأدبية مع الثعالبي في إطرء أدباء عصره، ولكنها عند الثعالبي تفقد قيمتها إذ ترك أكثرها بدون تعريف، وما عرّفه منها كان بعبارة إنشائية بارعة الصنعة، ومع أن ابن بسام يشترك مع الثعالبي في العبارة المسجوعة التي لا تحمل كبير معنى، إلا أن تراجمه لا تفتقد إلى الأساس الذي تتقدم به، فهو تارة في الإصابة وسداد المقال في البديهة والارتجال^(٤)، وتارة أخرى في سرد المعاني^(٥)، ومرة في القدرة على التصرف في المعاني والأغراض^(٦)، ومرة أخرى في الغوص على دقيق المعاني^(٧).

(١) مجلة الثقافة (ابن بسام والذخيرة) لملي أدهم عدد ٦٦٠ السنة ١٣-١٩٥١ ص ١٠

(٢) يتيمة الدهر ٢١٧/٢

(٣) الذخيرة (مقدمة التحقيق ق ١ م ١) د. طه حسين ص ب

(٤) الذخيرة ق ٢ ص: ١٠٥

(٥) الذخيرة ق ١ م ٢ ص: ٢٩٠

(٦) الذخيرة ق ١ م ٢ ص: ٣٧٢، ٣٠٢

(٧) الذخيرة ق ١ م ٢ ص: ٧٩، ق ٤ م ١ ص ٣٦٦

ولم يكن الثعالبي واضحاً أو مُفهِماً إلا في قليل من التراجم التي لا تتعدى الثلاث، عبد المحسن الصوري الذي وصفه بأنه «بديع الألفاظ حسن المعاني، رائق الكلام، مليح النظام»^(١)، والحسين بن أحمد بن الحجاج الذي جعله فرداً في طريقته مقتدراً على معانيه بألفاظ سهلة وعذبة^(٢)، وعبد الصمد بن بابك الذي قرظه بحسن السبك وإحكامه وإبداع الوصف وجريان كلامه بين مذهبي الرقة والجزالة^(٣).

والتفت الناقدان إلى تدرج الملكات الفنية في نمائها نحو الإبداع وتذبذبها عنه، فنبه الثعالبي على مراحل استواء الفن الشعري والمخسار عند بعض الشعراء، كالدربة عند الواواء الدمشقي الذي ما زال يشعر حتى جاد شعره وسار كلامه ووقع فيه ما يروق^(٤)، وكالحاكة عند أبي نصر أحمد بن علي بن بكر الزوزني الذي استكثر من الجلوس إلى أبي بكر الخوارزمي وأخذ الفصاحة عنه حتى يكاد يحكيه، ومن ثم تفتحت له أبواب الشعر وتفتقت أنواره^(٥). وكان الكبر وتقدم العمر عاملاً هاماً في قلة شعر أبي سعيد الرستمي وتراجع طبعه^(٦)، وكذلك كان لفقدان أبي الحسن السلامي دافعية القول بموت عضد الدولة أثر واضح في كَبُو قوله وتراجع طبعه^(٧).

ولا يصل ابن بسام إلى مرتبة الثعالبي في هذا الشأن على الرغم من إشارته إلى ثناء الملكة بالممارسة عند محمد بن مسعود^(٨) وتذبذبها بالغرابة عند ابن شرف^(٩)، والمخسارها بالكبر عند أبي زيد عبد الرحمن بن مقان^(١٠).

(١) يتيمة الدهر ٢٩٦/١

(٢) يتيمة الدهر ٣٠/٣

(٣) يتيمة الدهر ٣٧٤/٣

(٤) يتيمة الدهر ٣٧٢/١

(٥) يتيمة الدهر ٤٤٦/٤، وانظر ٢٠٤/٤

(٦) يتيمة الدهر ٣٠١/٣

(٧) يتيمة الدهر ٤٠١/٢

(٨) الذخيرة ق ١ م ٢ ص: ٨٠

(٩) الذخيرة ق ١ م ١٧٣

(١٠) الذخيرة ق ٢ م ٤٨٧

وحل منهج النقد التاريخي الثعالي إلى سلك الشعراء في مذاهب أدبية بضم الشبيه إلى شبيهه إذا كان بين الشاعرين تناظر في الطريقة الشعرية أو تماثل في الفن، فأحد بن المؤمل في قوافيه متشابهة مع أبي الفتح البُستي^(١)، وما أشبه شعر ابن لنكلك في الملاحاة وقلة مجاوزة البيتين أو الثلاثة بشعر كنيّة أبي الحسن بن فراس «وكان يقال في منصور الفقيه إذا رمى بزوجه قتل، وكذلك ابن لنكلك إذا قال البيت أو البيتين أو الثلاثة أغرب بما جلب، وأبدع فيما صنع، أما إذا قصد القصد فقلما يفلح وينجح»^(٢).

وشعر أبي أحمد بن أبي بكر الكاتب الذي حذا حذو أهل العراق في قرص الشعر كان يجري في طريق ابن بسام ويقفو أثره في «عبث اللسان وشكوى الزمان ومدح السلطان وهجاء الإخوان ويتشبه به في كثير من الأحوال»^(٣).

لكن الثعالي حين يتذكر أنه يبارى بمحاسن عصره من سبق من محدثين، يطلق أحكاماً ذاتية دون تعليل، أو إقامة لدليل كما في حكمه لأبي فراس الحمداني على ابن المعتز والمتنبي معاً إذ نراه يقول: «وشعره مشهور، سائر بين الحسن والجودة، والسهولة والجزالة، والعدوبة والفخامة، والحلاوة والمتانة، ومعه رواء الطبع وسمّة الظرف، وغرة الملك، ولم تجتمع هذه الخلال قبله إلا في شعر عبد الله بن المعتز وأبو فراس يعد أشعر منه عند أهل الصنعة ونقدة الكلام، وكان الصاحب يقول (بدى الشعر بملك، وختم بملك) يعني امرأ القيس وأبا فراس، وكان المتنبي يشهد له بالتقدم والتبريز ويتحامي جانبه فلا ينبرى لمباراته، ولا يجترىء على مجاراته، وإنما لم يمدحه ومدح من دونه من آل حمدان تهيئاً وإجلالاً، لا إغفالاً وإخلالاً. وكان سيف الدولة يعجب جداً بمحاسن أبي فراس ويُميّزه بالإكرام عن سائر قومه ويصطنعه لنفسه ويصطحبه

(١) يتيمة الدهر ١٤٨/٣

(٢) يتيمة الدهر ٣٤٧/٢

(٣) يتيمة الدهر ٦٥/٤

ويستخلفه على أعماله، وأبو فراس ينثر الدر الثمين في مكاتباته إياه...^(١). ولعل لا أجنب الصواب إذا قلت أن الثعالبي قد ضيق من نظراته حين استند إلى دلائل واهية من النقد الإخباري والنقد الاجتماعي، فاتخذ من عبارة الصاحب بن عباد دليلاً في تقديم أبي فراس على ابن المعتز، وتوكأ على مكانة أبي فراس من سيف الدولة التي تقوم على رباط من القربة في الخط من مكانة المتنبي. يضاف إلى ذلك أنه قد نزع منزعاً طبقياً في مفاضلاته وإطرائه لمن كان أميراً أو وزيراً، فأحد تشبيهات سيف الدولة «من التشبيهات المملوكية التي لا يكاد يحضر مثلها السوق»^(٢). وأبو فراس، وابن العميد، والصاحب، والصابي، وأبو الفضل عبيد الله المكيالي، وابن المعتز «هؤلاء أمراء الأدباء، وملوك الشعراء»^(٣).

وتبع ابن بسام الثعالبي في إلحاق شعراء عصره بمن سبقهم في إطار من المذهب الشعري الواحد، فالشيخ أبو الحسن علي بن إسماعيل المعروف بالطيطل القرشي الأشبوني يشبه أبا العتاهية في زهده^(٤)، وأبو عبد الرحمن بن طاهر كالصاحب بن عباد^(٥)، وابن زيدون كابن حميد سعيد^(٦).. الخ، غير أن ابن بسام كان أعرف من الثعالبي بفضل الأدباء السابقين لعصره، فلم يمنح شعراء الأندلس ما ليس في شعرهم ولم يفضلهم إلا إذا كانوا أهلاً لذلك، وكان أيضاً أقرب منه إلى موضوعية النقد التقويمي، إذ نعى على كثير من شعراء عصره تقصيرهم عن مجارة نظرائهم المشاركة^(٧).

أما تناول النصوص الأدبية فقد أدرك ابن بسام قصور الثعالبي في إحاطته بالنص من حيث جوه الخاص والعام بما يكفل توضيحه، فنقد معالجته لذلك

(١) يتيمة الدهر ٣٥/١

(٢) يتيمة الدهر ٣١/١

(٣) يتيمة الدهر ٣٥٥/٤

(٤) الذخيرة القسم الثاني - المخطوط - ٤٩٣

(٥) الذخيرة القسم الثالث المخطوط ص ٦

(٦) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٣٢٦

(٧) انظر الذخيرة ق ١ م ١ ص ٣٧٢، ق ١ م ٢ ص ٣٧٨، ٦٦

بقوله: « رأيت أكثر ما قاله الثعالبي من ذلك في يتيمته محذوفاً من أخبار قائلية، موتوراً من الأسباب التي وصلت به، وقيلت فيه، فأمل قارئ كتاب منحاه، وأحوجه إلى طلب ما أغفل في سواه »^(١).

وقام ابن بسام بالتمهيد للنصوص الشعرية والنثرية في الذخيرة بما يحيط بملايساتها كقوله في التقديم لقصيدة من قصائد ابن شرف القيرواني: « وكثيراً ما يذكر ابن شرف في شعره أحياء الأعراب التي أخرجتهم من القيروان كبنى هلال وقرة وزغبة، وهم الذين تولوا حرب بلده »^(٢). وعقب على قصيدة ابن شرف التي خاطب بها المعتضد:

أَنْ تَصِيدْتَ غَيْرِي صَيْدَ طَائِرٍ أَوْسَعَهَا الْحَبَّ حَتَّى ضَمَّهَا الْقَفْصُ
حَسِبْتَنِي فُرْصَةً أُخْرَى ظَفِرْتَ بِهَا هِيَهَاتَ مَا كُلُّ حِينٍ تُمْكِنُ الْفُرْصُ
..... الأبيات

بقوله: « قال هذا لتواتر الخبر عن المعتضد بازورار ركنه، وخشونة حزنه، فأضرب عن ضربه، ولم يتعرض للنشبة في حبائل نشبه، وخوفاً أن يورطه الهوى في هوان، ويسقط العشاء به على سرحان، ويطيح في جملة من طاح على يديه من المخطيء والتندماء »^(٣).

وابن بسام في عمله هذا الذي جمع فيه بين الشعر والخبر جمع الروضة بين الماء والزهر على حد تعبيره يحقق مبدءاً دقيقاً من مبادئ النقد الحديث الذي يجعل وضوح التفسير ودقة التقويم رهناً بمعرفة الدوافع والخوافز التي أحاطت بميلاد النص وكذلك الظروف التي صاحبتة^(٤).

وأضاف إلى هذا التفسير الإجمالي لما في النصوص من إشارات وملابسات تفسيراً جزئياً لما كان مغرقاً في الإيحاء والرمز كالقارظان في قول ابن الحداد:

-
- (١) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٢٣
(٢) الذخيرة ق ٤ م ١ ص ١٨٤
(٣) المصدر نفسه ص ١٤٣
(٤) دراسة في مصادر الأدب ص ٢٥٧

حَبُوكَ إِلَّا مِنْ تَوَهُّمٍ خَاطِرٍ وَحَمُوكَ إِلَّا مِنْ تَبَوُّءٍ بَالٍ
وَالْقَارِظَانِ جَمِيلُ صَبْرِي وَالْكَرَى فَمَتَى أَرْجَى مِنْكَ طَيْفَ خِيَالٍ
فقد فسرهما بكلام طويل أتى فيه على خبر الرجلين اللذين فُقدَا في طلب
القرظ أحدهما نهشته حية، وثانيهما نزل في قلب يجتني العسل فمات بحيلة
آخر^(١).

وكالركوع والسجود في قول أبي مروان الطنبلي:
إن طال منه سجوده فلقد طال لغير سجود ما ركعاً
وقال ابن رشيق:

أركعه ركعة الصفعان تحت يدي ولم يقل سمع الله لمن حمده
قال: «إن العرب تقول فلان يخبأ العصا، وفلان يركع لغير صلاة، إذا
كنوا عن عهر الخلوة»^(٢).

ولعل هذا التفسير هو ما جعله خارجاً عن شرطه في إيراد الأشعار دون
التعرض لفك معمى ألفاظها ومعانيها وذلك بقوله: «ولكن ربما ألمت ببعض
القول بين ذكر أجره ووجه عذراء أريه»^(٣).

وما فعله الثعالبي في هذا المجال لا يتجاوز التفسير المعجمي لألفاظ بعض
القصائد، كالألفاظ التطيير التي وقعت في قصيدة للمتنبي^(٤)، والألفاظ الغامضة
في قصيدة أبي دلف الساسانية^(٥). ولا شك أن فرقاً كبيراً بين التأصيل لدلالة
الرمز بالكشف عن وجه استعماله، وبين الإبانة المعجمية، إذ يفيد التأصيل في
تطور الدلالة بتطور التذوق الشعري، بينما لا تفيد الإبانة المعجمية إلا الشرح
ومجرد الايضاح.

ويأتي التأكيد من ضحة نسبة النصوص إلى قائلها قسمة مشتركة بين

(١) الذخيرة ق ١ م ٢ ص ٢٢٣

(٢) المصدر نفسه ص ٦١

(٣) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٦

(٤) انظر يتيمة الدهر ٢٢٣/١

(٥) انظر يتيمة الدهر ٣٥٥/٢-٣٧٢

الثعالبي وابن بسام كخطوة أساسية في منهج النقد التاريخي، فهي تعين النقد على المضي في أحكامه بثقة واطمئنان، بالإضافة إلى أنها عامل هام في الوصول إلى قيم نقدية دقيقة.

وقد اكتفى الثعالبي بالشك في نسبة بعض القصائد كقوله: « وأنشدني غيره (أبو بكر الخوارزمي) للخليع، وأنا أشك فيه »^(١)، أو قوله: « وكنت أنشدت له لَمَعاً أوردتها في النسخة الأولى ثم وجدت أنها منسوبة إلى غيره »^(٢).

ومع أن الظروف النقدية في عصره قد منحتة فرصة جيدة للخوض في الانتحال، خاصة في تلك الخصومة التي استعرت بين السرى الرفاء والخالدين حول ادعاء كل طرف انتحال شعر الآخر، إلا أنه لم يجاوز هذه الإشارات فاكتمى بالعرض دون الرأي كقوله: « وقد وقع لأبي عثمان سعيد بن هاشم الخالدي التوارد مع السرى أو التسارق »^(٣).

ويبدو ابن بسام أعمق إدراكاً بأسس تحقيق النصوص من الثعالبي إذ لم يقف عند حدود ما يروى وما يقال، بل اعتمد في ترجيحه بعض الأسس الفنية، فعلى ضوء أسلوب الشاعر شك ابن بسام في الأبيات المروية لابن الأتار وهي:

لم تدر ما خلّدت عيناك في خلدي من الغرام ولا ما كابدت كبدي
أفديك من زائر رام الدنوّ فلم يسطعه من غرق في الدمع متقد
خاف العيون فوافاني على عجل معطلا جيده إلا من الغيّد

قال ابن بسام: « وقد رأيت من يروى هذه القطعة لإدريس بن اليماني، وهو الأشبه بماله من الألفاظ »^(٤).

ومن الواقع الاجتماعي لحياة الشاعر رفض أيضاً ما ينسب إلى حسان بن ثابت من شعر يرمي فيه نفسه بالجبن وهو قوله:

(١) يتيمة الدهر ٢٧٢/١

(٢) يتيمة الدهر ٩٩/٣

(٣) يتيمة الدهر ١٩٩/٢

(٤) الذخيرة ق ٢ م ١ ص ١١٤

أياها الفارس المشيخ المطير إنَّ قلبي من السلاح يطيرُ
ليس لي قوة على رَهج الخيـ ل إذا ثَوَّرَ الغبارَ مُثير
أنا في ذا وعند ذاك بليد وليب في غيره نحرير

قائلاً: «ولا امترى أنها منحوه إليه، ومفتعلة عليه»، ثم يورد حجة المتهمين له بالجبن في حادثة اليهودي الذي طلب حسان يوم الأحزاب من صفية بنت عبد المطلب تجريده من سلاحه، ويرد ذلك بأن حسانا كان قد قطع أكحله في حروبهم في الجاهلية وقال في ذلك «وخان قراع يدي الاكحل»، وقد هاجى ثمانين شاعراً في الجاهلية والإسلام لم يصفه أحد بالجبن الذي يتعايرون به، وله بعد ذلك كنيستان يكنى بأبي الوليد في السلم وبأبي نعمة في الحرب، وله أيضاً مواقع في الحرب مذكورة وأيام مشهورة^(١).

وفي مجال تتبع الخلق الشعري للمعاني ورصد تطورها لم يحاول الثعالبي تحديد أسبقية المعنى واختراعه، وإنما مرّ بذلك سريعاً، ولكنه كان يكثر من الوقوف عند أحسن ما ورد في تناول الشعراء للمعنى الواحد كقوله تعقيباً على بيت منصور كيغَلغ:

والبدر يمنح للغروب كأنه قد سل فوق الماء سيفاً مذهبا

«وقد أكثروا في وصف القمر على الماء، وبيت منصور هذا من غرر ذلك، وأحسن ما سمعت فيه على كثرتة قول القاضي التنوخي^(٢):

أحسن بدجلة والدجى منصوب والبدر في أفق السماء مغرب
فكأنها فيه بساط أزرق وكأنها فيها طراز مذهب

ويبتعد الثعالبي عن تحديد الأسبقية حتى فيما كان متيقناً من اتباعية المعنى فيه كقوله في أبيات لأبي محمد الخازن: «وقد سُبِقَ إلى معنى البيتين، ولكنه أبدع في الجمع بينهما، وأحسن ما شاء»^(٣).

(١) الذخيرة القسم الثاني ٢٩٠-٢٩١

(٢) يتيمة الدهر ٩٣/١-٩٤

(٣) يتيمة الدهر ٣٣٢/٣

وعلى العكس من ذلك تماماً كان تناول ابن بسام للمعاني، إذ يجري إلى تحديد المعنى الأسبق والكشف عن علاقة المعاني التالية به وتقويمها في إطار من الزيادة والتقصير والتوليد الحسن، ولا يخطئ ذلك من تصفح الذخيرة، إذ جعل ذلك ابن بسام عنواناً على سعة اطلاع ودقيق فهمه.

وترتب على ذلك أن أحسن ابن بسام الكشف عن الأخذ مهما كان دقيقاً خفياً إذ يقلب معاني الشعراء بين الإشارة والنحو والنقل والأخذ والإلمام والقصد كلما وجد الفرصة سانحة^(١)، والذاكرة جائدة بمحفوظها، وما أكثر ما كان عطاؤها عنده، ففي أبيات لابن زيدون قالها في نزهة له بمدينة الزهراء:
إني ذكرتكَ بالزهراء مشتاقاً والأفق طلق ومرأى الأرض قد راقا
وللنسيم اعتلال في أصائله كأنه رق لي فاعتل إشفاقا
الأبيات

قال ابن بسام^(٢): «قوله: وللنسيم اعتلال..» البيت أراه ألم فيه بقول ابن المعتز:

والريح تجذب أطراف الثياب كما أفضى الشفيق إلى تنبيه وسان
وقلبه الرضى فقال:

وأمتست الريح كالغري تجاذبنا على الكثيب فضول الریط واللمم
وأحسب الفرزدق أبا عذرتة، وواسم غوته بقوله:

وركب كأن الريح تطلب عندهم لها تيرة من جذبها بالعصائب
ومد أطناب المعنى بالبيت حيث يقول:

سروا يخبطون الريح وهي تلقهم إلى شعب الاكوار ذات الحقائق.

ولا يذهب الشعالي في الدلالة على الأخذ بأكثر من طلب المعنى عند شاعر آخر، وقد دلل على دقائقها في حدود هذا المعنى الواحد إذ يشير إلى النظر والإلمام والنقل ولكنها أمثلة قليلة جداً، إلا أنه كان معنياً بأمر السرقة

(١) انظر مثلاً جمع فيه هذه الاضرب من السرقات. في الذخيرة ق ٢ م ١ ص ٧٦-٧٧

(٢) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٣١٤

كصلات تأثرية تأثيرية بين المتعاصرين في زمنه، فأفرد باباً لسرقات المتنبي وسرقات الشعراء منه^(١)، وباباً آخر لسرقات السرى الرفاء^(٢)، وباباً ثالثاً لسرقات الصاحب بن عباد^(٣).

وما عند ابن بسام من إبانة عن هذه الصلات بين شعراء القرن الخامس في الأندلس لا يخرج بها عن الاحتذاء أو المعارضة كقوله في قطعة لأبي الربيع سليمان بن أحمد القضاعي منها:

كَأَن سُهَيْلاً خَلْفَهُ مِنْ أُنَاتِهِ سَكَيْتُ عَلَى آثَارِ جَلْبَتِهِ قَقَا
كَأَن ثَبَاتِ الْقُطْبِ فَوْقَ مَصَامِهِ ثَبَاتُ لَيْبٍ كُلَّمَا شَهِدَ الرَّحْفَا

« وإِنَّمَا احتذى أبو الربيع في هذه التشبيهات طريقة محمد بن هانيء الأندلسي وسلك سبيله فضل عنها وهي قصيدته التي أولها^(٤):

أَلَيْتُنَا إِذْ أُرْسِلْتَ وَارِداً وَحَفَاً وَبِتْنَا نَرَى الْجُوزَاءَ فِي قُرْطِهَا شَنْفَا
يَقُولُونَ حَقَفَ فَوْقَ خَيْرَانَةِ أَمَا يَعْرِفُونَ الْخَيْرَانَةَ وَالْحَقْفَا
وَقَدْ فَكَتَ الظُّلُمَاءُ فَوْقَ قِيُودِهَا وَقَدْ قَامَ جَيْشُ الصَّبْحِ وَاصْطَفَا
كَأَن سُهَيْلاً فِي مَطَالِعِ أَفْقِهِ مَفَارِقَ إِلْفٍ لَمْ يَجِدْ بَعْدَهُ إِلْفَا
كَانَ السَّمَائِينَ الَّذِينَ تَظَاهَرَا عَلَى لَبْدَتَيْهِ ضَامِنَانِ لَهُ الْخُتْفَا
.. الأبيات

وقصيدة أبي الحسن صالح الشنتمري التي منها:

وَرَاغَ كَمَا افْتَرَّ الصَّبَاحُ سَبَاتَهَا لَطَارِقَ لَيْلٍ مَا عَلَى جَلِيلٍ
نَضَوْتُ بِهَا عَنْهُ جَلَابِيبَ لَيْلِهِ فَعَوَّضُ مِنْ تَعْرِيسِهِ بِمَقِيلٍ
وَمَا زِلْتُ أَسْقِيهِ وَأَشْرَبُ فَضْلَهُ وَكَأْسَ الْكَرِيمِ الْفَضْلِ ذَاتَ فَضُولٍ
إِلَى أَنْ تَنَاهَى طَيْبِهِ وَنَعِيمِهِ وَمَالَتْ بِهِ الصُّهْبَاءُ كُلَّ مِمِيلٍ

(١) انظر يتيمة الدهر ١/١٢٨-١٣٨

(٢) انظر يتيمة الدهر ٢/١٢١-١٣٤

(٣) انظر يتيمة الدهر ٣/٢٧٥-٢٧٩

(٤) الذخيرة القسم الثالث المخطوط ص ١٤٨

فوطات مشوى جنبيه وكنته بضاف لعنبر الشتاء قتل . .

« من حر الكلام وجزل النظام، وسجية حاتمة، وشنشة أعرابيه وإنما احتذى أبو الحسن في هذا قول أبي عامر بن شهيد القرطبي في أبيات له^(١) :
ولما رأيت الليل عسكر قرة وهبت له ريحان يلتطمان . . الأبيات
وقصيدة ابن زيدون النونية:

أضحى الثنائي بديلاً من تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا
« بمجملتها فريدة، وقد عارضه فيها جماعة قصرُوا عنه، منهم أبو بكر بن الملح، فإنه نازعه فيها الراية فقصر عن الغاية حيث يقول من قصيدة أولها^(٢) :
هل يسمع الربيع شكوانا فيشكينا أو يرجع القول مغناه فيغنينا
وليس من شك أن في هذا الاحتذاء وهذه المعارضة يقع كثير من الأخذ، ولكن ابن بسام كان أرفق بمعاصريه من الثعالب فلم ينسب أحداً منهم إلى السرقة، وإنما تخير لهم ما هو أليق بصنعتهم.

ومن كمال منهج النقد التاريخي عند ابن بسام ما تتبع فيه أخطاء بعض الشعراء في استعمالهم لبعض المعاني، إذ انحرفوا بها عما درجت عليه وشاعت فيه، فقول ابن شرف:

وانت زيد الخيل أم عامر ومالك بن الربب أم ذو الخمار
« مما وهم فيه، وذو الخمار فرس مالك بن نويرة حكاه المبرد وأنشد قول جرير:

عتيبة والأحيمر وابن عمرو وعتّاب وفنارس ذي الخمار^(٣)
وقول ابن حصن الأشبيلي:

جزيل التقى يمشي الهوينا تواضعا ويهتز إعظاما له كل خنْجُج
« مما ركب فيه ابن حصن رأسه وحكم هواه، والمعنى مشهور فيمن

(١) الذخيرة القسم الثاني المخطوط ص: ٣٦٨

(٢) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٣١٨

(٣) الذخيرة القسم الثاني المخطوط ص: ٤٠٢

وصف بالنسك، ومدح بالانسلاخ عن أبهة الملك. ومن ذلك مقال أبو تمام^(١) :
يقول فيسمع ويمشي فيسرع ويضرب في ذات الإله فيوجع
وهكذا فإن ابن بسام الذي جرى مُتَّبِعاً للثعالبي في منهجه قد أخذ منه
الإطار فقط، وانبرى بعد ذلك يحقق ذاته في تطبيق عناصر هذا المنهج
مستضيئاً بذوقه ومحفوظه، فجاءت ذخيرته حافلة بالاستدراكات والتعليقات
والملاحظات، وقد استشر ابن بسام هذا التفرد فاطلق عبارات المنافرة
والمغايرة كقوله: «فعارضته أو ناقضته، والأدب ميدان يليق به المتاح
ويستحسن فيه الجباح»^(٢)، أو قوله: «ولو أن أبا منصور الثعالبي قد رآه، أو
سمع شيئاً مما انتحاه لأضرب عن ذكر كثير ممن به أغرب...»^(٣).

ولقد عمق ابن بسام مفهوم النقد الأدبي التاريخي بما أوسع عناصره من
تطبيق دقيق يؤكد إيمانه الراسخ بأهمية هذا النقد في إيجاد العلاقة بين
المتأخرين والمتقدمين، وهذه العلاقة التاريخية تعد أساساً حيويًا في الحكم على
الأثر الفني في النقد الحديث إذ أن عمل الشاعر كما يرى ت. س. اليوت «لا
يمكن أن يكون له معناه مستقلاً عما سبقه، بل إن قيمة العمل الفني عند
الشاعر تقوم على تقديرنا لصلته بمن سبقه من الشعراء، فأنت لا تستطيع أن
تقدر الكاتب أو الشاعر وحده، بل يجب لكي تفهمه أن تقارن بينه وبين
أسلافه»^(٤).



وخلاصة القول في هذه الموازنات الخمس أن أصالة نقد القرن الخامس
الهجري واضحة بما لا يقبل الشك بما تبدى من خلال العرض من دقة في
التناول، وسلامة في التطبيق مع حيويته، وقدرة على الجديد من الرأي، وعمق
في التدقيق، وشمول في المنهج النقدي ووعي بقواعده، وسعة في المحفوظ
أكسبت أحكامهم استقامة وصحة.

(١) الذخيرة القسم الثاني ص: ١٠٧

(٢) الذخيرة ق ١ م ١ ص: ٢٣

(٣) الذخيرة القسم الثاني المخطوط ص: ٥١٦

(٤) قضايا النقد الأدبي المعاصر ص: ٤٢٧

ولعل مما يعمق هذه الأصالة صدورها عن وعي الناقد الأندلسي بطبيعة
عمل نظيره المشرقي في أغلب الأحيان، فأدرك المجال الذي ينبغي أن يقصد
إليه وصولاً إلى تحقيق المزية عليه، وقد أبان عن هذا الوعي والإدراك ابن
السيد في أحد شروحه بقوله: « ولم يمنعني من التكلم في إعرابها ومعانيها من
كلام غيري فيها، فيما كان لكلامي مزية على سواه، وزيادة فائدة لمن وقف
عليه ورآه »^(١).

(١) الحلل في شرح الجمل ص ٨١ ب.

الفصل الثالث

أثر حركة نقد الأندلس في القرن الخامس في المعاصرين لها والمتأخرين عنها

سبق القول إلى أن الطابع المميز لحركة النقد في الأندلس في القرن الخامس الهجري هو التيار التطبيقي الذي خلف اتجاهات واضحة وأفكاراً نقدية قيمة اتسم كثير منها بالوضوح والجرأة والدقة والأصالة.

وقد لفتت هذه الأفكار والاتجاهات أنظار كثير من النقاد فأخذت طريقها إلى آثارهم. واستقصاء ذلك يخرج البحث عن الجادة، وقد يجزىء عنه بعض اللمحات الدالة على قيمة هذه الحركة التي تردد صداها في آثار المعاصرين لها والمتأخرين عنها من خلال ثلاثة مظاهر:

الأول: نقلي:

ويلمس ذلك بجلاء في ورود كثير من الأفكار بنصوصها في مصادر نقاد مشاركة وآخرين مغاربة، وقد التزم بعض النقاد الأمانة العلمية فنسبوا ما جاء عندهم إلى مظانة، ولم يأبه بعض آخر إلى ذلك فترك ما نقله غير مسند ولا موثق.

فالخصائص التي ماز بها السرقسطي (ت ٤٢٨ هـ) كلاً من الشعر والنثر في محاجته التي عقدها للمفاضلة بين الشعر والنثر يجدها الباحث عند ابن سنان بقوله: «وأما التفضيل بين النظم والنثر فالذي يصلح أن يقوله من يفضل النظم أن الوزن يحسن الشعر، ويحصل للكلام به من الرونق ما لا يكون للكلام المنشور، ويحدث عليه من الطرب في إمكان التلحين والغناء به ما لا يكون للكلام المنشور، وهذه العلة ساغ حفظه أكثر من حفظ المنشور...»^(٢).

والمميزات التي فرد بها السرقسطي النثر عن النظم من الصدق والحق، وما تخدم به السياسة وتقام به الرياسة وغير ذلك من أغراضه المتعددة ومجالاته المنوعة^(٣)، يؤكد بها ابن سنان بقوله: «وأما الذي نقوله من تفضيل النثر على النظم فهو ان النثر يعلم منه أمور لا علم في النظم كالمعرفة بالمخاطبات وبينه الكتب والعهود والتقليدات وأمور تقع بين الرؤساء والملوك.. وإن الحاجة إلى صناعة الكتابة ماسة والانتفاع بها في الأغراض ظاهر.. وإن أكثر النظم إذا كشف وجد لا يعبر عن جد ولا يترجم عن حق وإنما الخدق من الإفراط في الكذب والغلو.. وما كثر فيه الجد والتحقيق أفضل مما كثر فيه المحال والتقريب»^(٤).

ويستحسن الثعالبي^(٥) (٤٢٩ هـ) لابن شهيد شعراً استحسنته لنفسه في رسالة التوابع والزوابع وذلك في وصف ذئب إذ يقول:

أَزَلَّ كَسَا جُثْمَانَةً مَسْتَرَا طِيَالِسَ سَوْدَاً لِلدُّجَى وَهُوَ أَطْلَسُ
فَدَلَّ عَلَيْهِ لَحْظُ خَيْبٍ مَخَادَعٍ تَرَى نَارَهُ مِنْ مَاءِ عَيْنَيْهِ تَقْبَسُ
«فصاح فتیان الجن عند هذا البيت الاخير: زاه»^(٦).

(١) المقامات الزومية ١٢٠

(٢) سر الفصاحة ص ٢٧٩

(٣) المقامات الزومية ص ١٢٢

(٤) سر الفصاحة ص ٢٨٠

(٥) يتيمة الدهر ٤٣/٢

(٦) الذخيرة ق ١ م ١ ص ٢٣٧

وفي الأحكام النقدية على بعض الشعراء ينقل (الفتح بن خاقان) أبو نصر الفتح بن عبد الله الأشبيلي (ت ٥٣٥ هـ) من الذخيرة كثيراً من الخصائص الفنية التي فرد بها ابن بسام تراجمه، فالأعمى التطيلي عند ابن بسام «له أدب بارع، ونظر في غامضة واسع. وفهم لا يجارى وذهن لا يباري، ونظم كالسحر الحلال، ونثر كالماء الزلال، جاء في ذلك بالنادر المعجز في الطويل منه والموجز، نظم أخبار الأمم في لبة القريض، وأسمع فيه ما هو أطرب من نظم معبد والغريض، وكان بالأندلس سراً للإحسان وفرداً في الزمان، لم يطل زمانه ولا امتد أوانه واعتبط عندما به اغتبط وأضحت نواظر الأدب لفقده رمدته، ونفوس أهله متضجعة كمدته»^(١). وعند ابن خاقان «له ذهن يكشف الغامض الذي يخفي، ويعرف رسم المشكل وإن كان قد عفا، أبصر الخفيات بفهمه، وقصر فكها على خاطره ووهمه، فجاء بالنادر الذي أعجز، وعطل الطويل بالمقتضب الموجز، ونظم أخبار الأمم المفترقة في لبة القريض وأسمعها وأطرب من نغم معبد والغريض، وكان بالأندلس سراً للإحسان ومزياً على زياد وحسان، إلا أنه اختصر حين احتضر واعتبط عندما استبشر به واغتبط، فلم يطل زمانه، ولم يهطل دراكا عنانه، وأغفل الأوان من رسمه، وأثكل لفقد اسمه، فأصبحت نواظر الاداب بعده رمدته، ونوسها متوجلة كمدته»^(٢).

وإذا كان الفتح بن خاقان قد أعمل قلمه في تدبيح بعض العبارات لاختفاء نقله، فإنه في بعض التراجم ينقل عن الذخيرة حرفياً كقوله في الأسعد بن بليظه «سرد المعاني أحسن السرد، وافترش المعاني كالأسد الورد، وأبرز درر المحاسن من صدفها وحاز من بحر الإجابة شرفها...»^(٣).

ويستأنس علي بن إبراهيم بن عبد الواحد بن موسى بن أحمد القفطي (٥٦٠-٦٤٦ هـ) في تراجمه للمحمديين من شعراء الأندلس بما ورد عند نقاد

(١) الذخيرة القسم الثاني المخطوط ٤٥١

(٢) قلائد المعيان تحقيق محمد العناني مصورة عن طبعة باريس / نونس ص ٣١٥

(٣) مطمح الانفس للفتح بن خلقان ص ٩٤ ط السعادة - القاهرة وانظر الذخيرة ق ١ م ٢ ص ٣٩٠

القرن الخامس فينقل ترجمة محمد بن الحسن الزبيدي عن يوسف بن عبد البر وابن حزم^(١)، وكذلك ترجمة محمد بن الحسن المدحجي المعروف بابن الكتاني^(٢)، أما محمد بن سليمان الخياط الكفيف فينقل ترجمته من الذخيرة ويعزز ذلك بلمحات تاريخية وفنية من ابن حيان فيقول: «ذكره ابن بسام وسجع له فقال: وأبو عبد الله هذا زعيم من زعماء العصر، ورئيس من رؤساء النظم والنثر في هذا الأوان، وجمرة فهم نفحت وجوه الأنام، وغمرة علم سالت بأعلام الأيام.. وقد ذكره ابن حيان في كتابه فقال: نعى إلينا في سنة سبع وثلاثين وأربعمائة بالجزيرة الخضراء كنف الأمير محمد بن القسم وكان من أوسع الناس علماً بالعلوم الجاهلية والإسلامية، حاذقاً بالطب والفلسفة والآداب والعلوم الإسلامية»^(٣).

ويعد كتاب الذخيرة مصدراً عند المتأخرين هاماً في الاسترشاد بالصفات النقدية التي خص بها ابن بسام شعراء عصره وبلده، فابن سعيد المغربي (علي ابن موسى بن سعيد) (٦١٠ - ٦٨٥ هـ) يكثر من الإشارة إليه والاعتماد عليه كقوله في ابن اللبانة (أبو بكر محمد بن عيسى).. من الذخيرة كان أبو بكر شاعراً يتصرف، وقادراً لا يتكلف مرصوص المباني، منمق الألفاظ والمعاني، وكان من امتداد الباع، والانفراد والانطباع، كالسيف الصقيل الفرد، توحد بالإبداع وانفرد^(٤).

وقد نبه إليها أيضاً ابن فضل الله العمري فيما نقل من تراجم كما في ترجمته للسميسر^(٥)، واتخذ من مقدمتها حجة في الانتصار لأدب المشاركة وتأكيد تفوقهم وذلك في رده على خصومة ابن سعيد المغربي اذ أورد رأي ابن بسام في أن الأندلسيين أبوا إلا متابعة المشرق وذيل ذلك بقوله: «وكفى المشرق قضاء هذا الأديب الفريد على أهل الأندلس»^(٦).

(١) المحمدون من الشعراء مخطوط بدار الكتب المصرية مصور عن باريس رقم ٤٧٢٢ أدب. ص: ٧٢

(٢) المصدر نفسه ص: ٧٥

(٣) المصدر نفسه ص: ١٢٨

(٤) المغرب في حلل المغرب ٤٠٩/٢ ط ثانية وانظر الصفحات ١٩١/٢، ٣٦٧/٢، ٣٩٣/٢.

(٥) مسالك الابصار ج ٤٤١/١١ مخطوط.

(٦) مسالك الابصار ج ٥ ص ٣ مخطوط.

وقد التزم السلوى عبد القادر بن عبد الرحمن في الكوكب الثاقب الذي ألفه عام (١١٧٦هـ) بما ذهب إليه ابن السيد البطليوسي في غايقي الأدب الدنيا والعليا، فقال في مقدمة الكوكب: «وقد نص على الغابتين المذكورتين أبو محمد البطليوسي المشهور بابن السيد فإنه قال رحنا الله وإياه في شرح أدب الكاتب بعد أن ذكر غايقي الأدب نحواً مما قدمنا مشيراً إلى أفضل غاييته وأكمل مرتبته، وفي الأدب لمن حصل هذه المرتبة منه أعظم معونة على علم الكلام وكثير من العلوم النظرية، فقد زهد الناس في علم الأدب وجهلوا قدر الفائدة الحاصلة منه، حتى ظن المتأدب أن أقصى غاياته، أن يقول من الشعر أبحاثاً، والشعر عند العلماء أقصى مراتب الأدب لأنه باطل يجلا في معرض حق، وكذب يصور بصورة صدق»^(١).

وقد حظيت اراء ابن شهيد الخاصة بالسرقات وخداع الشكل الفني وضرورة تنبه الناقد الحاذق إليه باهتمام ابن منجب الصيرفي^(٢) فأتى برأيه «وقد يرى الشعر فضى البشارة وهو رصاصي المكسر...»^(٣) إلا أن نقل ابن منجب وإعجابه الكبير كان في السرقات حيث نسخ ذلك المجلس الذي عقده ابن شهيد في ديار الجن للتداول فيما تعاوره الشعراء من المعاني، ومن أخذ فزاد، ومن تناول فقصر، فيعرض للأمثلة ذاتها التي صدرت عن قول الأفوه الأودي:

وترى الطير على آثارنا رأى عين ثقة أن ستار
عند كل من النابعة، وأبي نواس ومسلم بن الوليد وحبيب، وأبي الطيب
الذي أحسن وأبي عامر بن شهيد كذلك، ويزيد على ذلك بأن يتبع هذا

(١) الكوكب الثاقب ص ١١ مخطوط.

(٢) هو علي بن سلیمان المعروف بابن منجب الصيرفي ٤٦٣-٥٤٢ هـ تاج الرئاسة منشئ مؤرخ من أعيان المصريين ولي ديوان الانشاء بمصر في أيام الأمر الفاطمي سنة ٤٩٥ هـ واستمر الى ٥٣٦ هـ وله الإشارة إلى من نال الوزارة وفتاح القرائح. (الاعلام ١٧٦/٥، معجم الادباء ٢٤٦/٦٧ ط الترقى دمشق)

(٣) المختار من شعر شعراء الأندلس ص ٣٩. مخطوط مصور عن مكتبة حسن حسني عبد الوهاب.

المعنى عند مروان بن أبي الحبوب يمدح المعتصم، وبكر بن النطاح، وابن قيس الرقيات وابن نباته، ثم يدلي بنقد ابن شهيد قائلاً: «وأبدع من هذا قول المتنبي:

يطمع الطير فيهم طول أكلهم حتى تكاد على أخیالهم تقع».

ثم يصل ذلك برأي ابن شهيد «من اعتمد معنى قد سبقه إليه غيره فاحسن تركيبه وأرق حاشيته فليضرب عنه جملة، فإن لم يكن بد ففي غير العروض الذي تقدم إليه ذلك المحسن ألا ترى قول امرئ القيس...»^(١).

وتجدر الإشارة إلى أن البغدادي قد نقل تعقب ابن شهيد لمعنى قول الأفوه الأودى عند الشعراء مع تعليقاته على ذلك، ونقل أيضاً زيادة ابن منجب في ذلك ودون أن يشير إلى أي منها^(٢).

أما ملاحظة ابن بسام النفسية في الرثاء من أن ألفاظ مرثي النساء أشجى من مرثي الرجال لما ركب فيهن من الملح والخور، وأن تأبين الأطفال من أشد أنواع الرثاء، فإن ابن الأثير ينقلها عنه اذ يقرر أن النساء أعرف بالرثاء من سائر فنون الشعر لأنهن أشجى قلوباً وأرق أفئدة وصبراً، وإن من أشد الرثاء صعوبة على الشاعر رثاء الطفل والمرأة لضيق المعاني فيهما^(٣).

وقد ترك تذوق الأندلسيين للمعاني وفهمهم لها سمات واضحة في المتأخرين الذين تمثلوا بها وجعلوها من مصادره الأولى، فقد عد عبد القادر ابن عمر البغدادي قراءة الأندلسيين الشعرية من مواده التي اعتمد عليها كثيراً، ففي شرح الشواهد كان شرح الأعلام تحصيل عين الذهب، وشرح أبيات الجمل لابن السيد، وشرح أدب الكاتب لابن السيد أيضاً^(٤). ومن تفاسير أبيات المعاني المشكلة كتاب أبيات المعاني لابن السيد^(٥)، ومن شروح

(١) المختار من شعر شعراء الأندلس ص ٣٣-٣٨

(٢) انظر خزائن الأدب ج ٤/٢٨٩-٢٩٢ تحقيق عبد السلام هارون ط الهيئة المصرية.

(٣) عند النقد في العصر المملوكي د. عبده قلقيله ص ٣٦٩، جواهر الكنز ص ٨٩

(٤) خزائن الأدب ١٩/١

(٥) خزائن الأدب ٢٠/١

الشعر الجاهلي شرح الأعلام الشنتمري لشعر امرئ القيس والنايعة وزهير وعنترة وطرفة وعلقمه^(١). ومن شروح المجاميع شرح البكري على أمالي^(٢) القالي، ومما يرجع إلى فن الأدب شرح الكامل لابن السيد^(٣)، وشرح أدب الكاتب لابن السيد أيضاً^(٤).

والملاحظ أن البغدادي كان معجباً بشرح الأندلسيين إذ أنه يستصوب تذوقهم فيدفع به للرد على غيرهم من الشراح كما في قول امرئ القيس: كدأبك من أم الخويرث قبلها وجارتها أم الرباب بمأسل.

فبعد أن أورد رأي أبي جعفر النحاس في أم الخويرث ومن تبعه كالخطيب التبريزي أورد رأي البكري «أم الخويرث التي كان يشب بها في أشعاره هي أخت الحارث حصين بن ضمضم من كلب وهي امرأة حجر أبي امرئ القيس، فلذلك كان أبوه قد طرده ونفاه وهم بقتله، انتهى. وهذا هو الصواب»^(٥).

ويستلطف البغدادي لفتات الأندلسيين النقدية في اللغة والمعنى إذ يورد ذلك في الرد على أئمة اللغويين كتخطئة الأصمعي لزهير في قوله: فتننح لكم غلمان أشام كلهم كأحر عاد ثم نرضع فتفطم «لكنه جعل عاداً مكان ثمود مجازاً واتساعاً، إذ قد عرف المعنى مع تفاوت ما بين عاد وثمود في الأمن والأخلاق»^(٦).

ويقترح البغدادي رأي الأصمعي في عدم الاحتجاج بشعر ربعة الرقي في (شتان ما بين) برأي ابن السيد في شرح أدب الكاتب قال: «كان ربعة عند الأصمعي ممن لا يحتج بشعره وهذا غلط لأن شتان اسم للفعل يجري مجراه في

(١) الخزائن ٢١/١

(٢) الخزائن ٢٢/١

(٣) الخزائن ٢٣/١

(٤) الخزائن ٢٥/١

(٥) الخزائن ٢٦٦/٢

(٦) الخزائن ١٣/٢

العمل، فلا فرق بين ارتفاع ما في بيت ربعة وارتفاع اليوم في بيت الأعرشي^(١).

ولا يقل اهتمام المتأخرين من الشراح بشرح الأندلسيين للشعر المحدث عنه في الشعر القديم خاصة في شروحهم على المتنبي، ويتجلى ذلك عند العكبري الذي صرح باعتماده على قراءة ابن الأفلح وأخذه بها من جملة القراءات الأخرى^(٢).

والحقيقة أن اعتماد العكبري على ابن الأفلح كان كبيراً يتجاوز ما نص عليه صراحة^(٣) من أنه أخذه منه، إذ أن المدقق والمقارن يجد أنه قد نقل عنه كثيراً دون أن يشير إليه لا في تفسير المعاني الظاهرة وإجمالها ولكن في دقائقها وخصوصياتها، من ذلك قول المتنبي:

نَجْنِي الكواكبَ من قلائدٍ جيدةٍ وننالُ عَيْنَ الشمسِ من خلخالِ
وَإِذَا تَعَثَّرَتِ الجيَادُ بِسَهْلِهِ بَرَزْتُ غَيْرَ مُعْتَرٍ بِجِبَالِهِ

فقد شرح الأفلح البيت الأول بقوله: « وصف عقود محبوبة بالكواكب ولمعان خلخاله بعين الشمس، وذكر أنه بات يجني الكواكب من تلك القلائد بتناوله لها، وينال عين الشمس من تلك الخلخال بلمسه فأحرز صواب التشبيه فيما شبه به مما لا زيادة عليه في حسن المنظر وامتناع الموضع، وأشار إلى المعانقة والملازمة أحسن إشارة وعبر عنها اللفظ عبارة^(٤) ».

وشرحه العكبري بقوله « المعنى: شبه ما في قلائده من الدر بالكواكب، وخلخاله بعين الشمس، يريد لمعان خلخال، وذكر أنه يجني الكواكب من تلك القلائد بتناوله لها، وينال عين الشمس من تلك الخلخال بلمسه إياها، فأحرز قصبات التشبيه فيما شبه، مما لا زيادة عليه في حسن النظر، وأشار إلى المعانقة والملازمة بأحسن إشارة وعبر عنها بأحسن عبارة، فجعل مد يده إلى تلك

(١) الخزائن ٢٨٠/٦

(٢) التبيان في شرح الديوان للعكبري تحقيق مصطفى السقا ج ١ المقدمة ص ١٧١

(٣) انظر أمثلة هذا النقل الصريح على سبيل المثال ٣/٣٥١، ٣٥٨، ٣٦٨، ٣٨٩ .. الخ.

(٤) شرح ديوان المتنبي لابن الأفلح ص: ٢٥ ب نسخة الرباط.

الفرائد جنياً للكواكب، وإلى الخللخال نبلاً لعين الشمس،»^(١).

وإذا كان العكبري في البيت الاول قد غطى نخله لشرح الأفليلي بعبارات جعلها مقدمة وتذييلاً له، فإنه في البيت الثاني لا يزيد حرفاً على ما قاله الأفليلي يقول العكبري « المعنى . إذا بعد سهل الكلام على أهل الإحسان، وصعب إنقياده لهم لصعوبة المقامات التي توجب ذلك، برزت هناك غير مقصر في غوامض القول، ولا متعثر في بدائع الشعر، وكنى بالسهل « عما قرب من الكلام، » وبالجياد « عن أهل الإحسان، فاستعار هذه الألقاب أحسن استعارة، وأشار إلى إحسانه أبدع إشارة وهذا من بديع الكلام»^(٢).

وقال الأفليلي « إذا بعد سهل الكلام على أهل الإحسان، وصعب انقياده لهم لصعوبة المقامات التي توجب ذلك، برزت هناك غير مقصر في غوامض القول، ولا متعثر في بدائع الشعر، وكنى بالسهل عما قرب من الكلام، وبالجبال عما غمض منه، وبالجياد عن أهل الإحسان، فاستعار هذه الألقاب أحسن استعارة، وأشار إلى إحسانه أبدع إشارة وكل ذلك من بديع الكلام»^(٣).

وأغلب الظن أن العكبري قد اطلع على كتاب سرقات المتنبي ومشكل معانيه لابن بسام، فإنه اتبع طريقته ونهجه في الجمع بين الشرح والدلالة على الأخذ، وقد اتفق العكبري مع ابن بسام في عزو الشعر إلى غير معين^(٤)، كقول ابن بسام في بيت المتنبي^(٥):

فبعده وإلى ذا اليوم لو ركضت
بالخيل في لهوات الطفل ما سعلا
من قول بعض المحدثين:
لو أنه حرك الجرد الجياد على
أجفان ذي حلم لم ينتبه فرقاً

(١) التبيان جـ ٥٥/٣

(٢) التبيان ٥٧/٣

(٣) شرح ديوان المتنبي للأفليلي ص: ٢٦ ب نسخة الرباط.

(٤) سرقات المتنبي ومشكل معانيه (مقدمة التحقيق ص ل لحمد الطاهر بن عاشور)

(٥) المصدر نفسه ص: ١٠٠

أو قول خالد الكاتب:

ومر بفكري خاطراً فجرحته
فقال العكبري: وهذا مأخوذ من قول الشاعر:^(١)

لو أنه حرك الجرد الجياد على
وفيه نظر إلى قول خالد الكاتب:

ومر بفكري خاطراً فجرحته
وفي قول المتنبي:

هو الشجاع يعد البخل من جن
قال ابن بسام من قول النيد ليجي^(٢):

إلى جواد يعد الجن من بخل
يلقى العفاة بما يرجون من أمل
أما العكبري فقد رفض الجهة التي عدها العروضي موطن الأخذ وهي قول أبي تمام:

فإذا رأيت أبا يزيد في ندى
ووغى ومبدي غارة ومعيدا
يقري مرجيه حشاشة ماله
وشبا الأسنة ثغرة ووريدا
ايقنت أن من السماح شعاعة
تدمى وأن من الشجاعة جودا

واحتج لذلك برأي الأفلحلي دون أن ينسبه إليه كعادته « وهذا الذي ذكره أبو الفضل من قول حبيب، فلقد بين حبيب وفسر، وأجل أبو الطيب واختصر »^(٣).

ثم أخذ برأي ابن بسام فقال وهذا منقول من قول الآخر:^(٤)

إلى جواد يعد الجن من بخل
يلقى العفاة بما يرجون من أمل
وباسل بخله يعتده جنبنا
قبل السؤال ولا يبغي به ثمنا

(١) التبيان في شرح ديوان المتنبي ١٧٠/٣

(٢) سرقات المتنبي ومشكل معانيه ص ٩٠

(٣) شرح ديوان المتنبي للأفلحلي ص: ٤٠.

(٤) التبيان ٣٩/٣.

وأحسب أن العكبري أيضاً قد أفاد من شرح ابن سيده لمشكل شعر المتنبي ولعله دخل عنده في نطاق الجماعة الذين أخذ عنهم ولم يرغب في تسميتهم، إذ يجد الباحث بينهما التقاء عند بعض الأبيات من الناحية الفنية فيها كقول المتنبي:

فدنتوم ودنوكم من عنده وسمحتم وسماحكم من ماله
قال ابن سيده: «ولما ذكر السماح استجاز ذكر المال، وإلا فلا حقيقة له»^(١).

وقال العكبري: «ولما ذكر السماح ذكر معه المال لتجانس الصنعة وأجراه على طريق الاستعارة»^(٢).

وفي قول المتنبي:

وبين أعلاه وبين الأسفل شبيه وسمى الحضار بالولى
عد ابن سيده استعارة الوسمى والولى لأول الجرى وآخره حسناً^(٣)، وكذلك استحسن العكبري ذلك وإن عد ذلك مثلاً، فإن المثل يطلق ويراد به الاستعارة أحياناً، فقال «ضرب هذا مثلاً لأول عدوه وآخره، يعني لا يتغير لضبارته وصلابته، وأنه لا يفتر ولا يعيا، وهذا من أحسن الكلام وأبدعه»^(٤).

هذا وقد اتخذ العكبري موقف ابن سيده في الإعجاب بشعر المتنبي المتضمن للحكمة اليونانية وإن كانت مأخوذة كقوله: «وهذا مأخوذ من قول الحكيم إذا كان البناء على غير قواعد، كان الفساد أقرب إليه من الصلاح، وهذا من أحسن الكلام»^(٥).
أما تحقيق الشعر وروايته التي كانت اتجاهاً مميزاً لحركة النقد في هذه

(١) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٢٠٤

(٢) التبيان ٥٥/٣

(٣) شرح مشكل شعر المتنبي ص: ٩٧

(٤) التبيان في شرح ديوان المتنبي ٢٠٥/٣

(٥) المصدر نفسه ٣٦٤/١

الفترة فقد نظر إليها المتأخرون باطمئنان وثقة اعتدادا بأصحابها، فرواية الأعلام على سبيل المثال للشعراء الستة الجاهليين واضحة النسب وموثقة تنتهي في سندها إلى العالم الأصمعي، وقد فصل ذلك ابن خير في فهرسته متسلسلاً بها إليه^(١).

وقد تمتع الأندلسيون بشخصية الراوية الثبت، ويلمح أثر ذلك في قبول روايتهم المتفردة للشعر من المتأخرين في كثير من الأحيان كقول البغدادي «ومن شعر المتنخل الهذلي، أنشده أبو عبيدة البكري في شرح نواذر القالي وليس موجودا في رواية السكري^(٢)»:

لا يُنْسِيءُ الله منا معشراً شهدوا يوم الأَمِيلِحْ لا عاشوا ولا مَرَحوا
عُقُوا بسهم فلم يَشْعُرْ له أحدٌ ثم استفاءوا وقالوا حبذا الوُضْحُ

وقد أجمع كثير من الرواه على رواية البيت:
لخافي لحاف الضيف والبرد برده ولم يُلْهِنِي عنه غَزَالٌ مُقَنَّعٌ
ونسبته إلى مسكين الدرامي إلا الأعلام والجاحظ اللذين نسباه إلى كعب بن سعيد الغنوي^(٣)، وقد تفرد الأعلام برواية المصراع الأخير بشكل مغاير «وتكلاً عيني عينه حين يهجع»^(٤).

وقد أخذ البغدادي برواية الأعلام ونسبته البيت:
«يسقن في علقي وفي مكور»
إلى العجاج على الرغم من نسبة سيويه له إلى رؤية، إذ أن البيت في ديوان العجاج لا في ديوان رؤبه^(٥).
والثاني: توجيهي:

فقد نجحت حركة نقد القرن الخامس في توجيه النقد الأدبي وجهة خاصة

(١) فهرسة ابن خير ٣٨٩

(٢) خزائن الأدب ١٥٠/٤

(٣) خزائن الأدب ٢٥٤/٤

(٤) خزائن الأدب ٢٥٢/٤

(٥) خزائن الأدب ٤١٧/١

بما أثارته من قضايا نقدية وبما استقر فيها من تيارات، فمن القضايا التي أشغل بها نقاد الأندلس في القرنين اللاحقين الصنعة المطبوعة، فقد اتخذت أساساً في الممايزة والمفاضلة والتقديم، فالكلاعي أبو القاسم محمد بن عبد الغفور يوازن بين الصابي وابن العميد، والصاحب بن عباد، وأبي القاسم بن يوسف فيفضل الصاحب لأنه «أحلى هذه الطائفة طبعاً وأعذبهم لفظاً وسجعاً»^(١) والفتح بن خاقان يدور بها على شعراء القلائد مدحاً وذماً فابن اللبانة شاعر مقدم لأنه «مديد الباع شديد الانطباع ملك المحاسن مقادا، وغدا البديع إليه منقاداً»^(٢)، وأبو محمد بن عبد الغفور شاعر متأخر الرتبة لكثرة تهوره وتقعره وتعتقد الفاظه^(٣)، ولأجلها عتف ابن سعيد المغربي الشاعر أبا يحيى اليسع بن عيسى اليسع مستعيراً حدة ابن بسام بقوله: «ونثره كز ثقل ونظمه مغسول ليس عليه طلاوه، وكأنه أراد معارضة كتاب القلائد فنهقق أثر صاهل ولم يأت في جميع ما أورده بطائل»^(٤).

ومنها المعارضة والإجادة، وقد ردها حازم القرطاجني إذ دعا إلى محاكاة الأوائل، واتهم الشعراء بالخروج عن مهيع الشعر لذلك، ولأنهم ابتعدوا عن مواد التي يجب مراعاتها، «فللشعر مواد ينحت منها، فإذا خلا منها صار مجرد كلام، وإن محاكاة الأوائل ومجاراتهم تسوق الشاعرية إلى الإبداع وتنميتها»^(٥).

ومنها الحيلة في الصنعة الشعرية، وكان قد عدها ابن شهيد من مفاتيح الطريقة في استمالة المتلقى، وقد تناول ذلك بالتفصيل حازم القرطاجني في المنهج الرابع أتى فيه على وسائلها من ناحية الموضوع ومن ناحية الشاعر والمتلقى أيضاً، وجعل عمادها إيهام الشاعر للسامع بأنه صادق فيما يعرض له

(١) أحكام صنعة الكلام ص: ١١٤

(٢) قلائد العقيان ٢٨٢

(٣) قلائد العقيان ١٨٢

(٤) المغرب لي حلى المغرب ٨٨/٢

(٥) منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني تحقيق محمد الحبيب بن الحوجه تونس ١٩٦٦ ص ١٠

مع الاحتيال لإثارة انفعاله بمراعاة الاستدلالات الخطابية، وتنويع الأفكار، ومزج الموضوعات المتشابهة^(١).

ومنها تعليم البيان، ولعل ابن الاثير متأثر بابن شهيد فيما ألح عليه من إبراز لدور الناقد القدير في تعليم البيان، وذلك من خلال التطبيق الذي أجراه على نماذج من نثره ونثر الآخرين وشعرهم كذلك^(٢).

ومنها الدفاع عن عقيدة المعري من خلال شعره وهو ما تأثر به الخوارزمي الشارح الثالث لسقط الزند، إذ يذيل بعض الأبيات بلازمة تؤكد قناعة ابن السيد البطلبوسي في تدوين المعري كقوله في بيت المعري:

لعلك في يوم القيامة ذاكري فتسأل ربي أن يخفف من إثمي

« هذا البيت يشهد لقائله بصفاء الاعتقاد وحسن الإيمان »^(٣).

وكقوله في بيتي المعري:

خلق الناس للبقاء فضلت أمة يحسبونهم للنفاد
إنما ينقلون من دار أعما ل إلى دار شقوة أو رشاد

« هذان البيتان شاهداً عدل على تمسك قائلهما بعري الإيمان »^(٤).

وأبعد تيارات النقد الأندلسي أثراً في المتأخرين التيار المنهجي والتيار الخلفي، أما التيار المنهجي فقد اطرده بشكله المعروف في القرن الخامس من تعريف بمحاسن الأندلس إلى مفاخرة مبالغ فيها، لكنه فقد كثيراً من أسسه التي عرفت كالموازنة والمقايسة والمعارضة.

وقد تكفل بالتعريف بمحاسن أهل الأندلس الفتح بن خاقان الذي أخذ يردد نغمة الإهمال وتغاضي المشاركة، الأمر الذي دفعه إلى الانتقاء من توليد الأندلسيين واختراعهم وتضمين ذلك في ديوان ليُعلم أن بالأندلس أدب

(١) منهاج البلاغ ٣٠٩ - ٣٢٨

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٥٩٢

(٣) شروح سقط الزند ٩٩٢/٣

(٤) المصدر نفسه ٩٧٨/٣

أحالت دونه العوائق التي وارتته وَلَقَعَتْهُ^(١)، وهو بعد ذلك خليق بأن يُسَاجَلَ به أهل العراق^(٢).

ونزع أبو الوليد الشقندي (ت ٦٢٩ هـ) إلى المنهجية المفاخرة والمبالغة بجودة ما للأندلسيين، إذ نجده يذيل قول أبي جعفر أحمد بن عتيق الذهبي .
أيها الفاضل الذي قد هداني نحو من قد حمدته باختياري ... الأبيات

بقوله: « وأنت إذا بحثت جهدك فيما قاله المشاركة والمغاربة في فاضل دل على صحبة فاضل لم تجد مثل هذه الأبيات »^(٣).

ومن الغريب أن ينقل الأندلسيون هذه النزعة إلى خارج الأندلس فيؤلف ابن دحية الكلبي (٦٣٣ هـ) كتابه المطرب للملك الكامل الأيوبي الذي كال فيه الثناء للأندلسيين من غير حساب، فيعلق على أبيات للغزال بقوله: « وهذا الشعر لو روي لعمر بن أبي ربيعة أو لبشار بن برد، أو للعباس بن أحنف ومن سلك هذا المسلك من الشعراء المحسنين لاستغرب له، وإنما أوجب ذكره أن يكون منسياً إن كان أندلسياً، وإلا فما باله أدخل وما حق مثله أن يهمل... »^(٤).

وكانت هذه النزعة قد سبقت صاحب المطرب إلى مصر إذ ان ابن منجب الصيرفي أخذ يدافع عن الأدب الأندلسي في مقدمة كتابه فيقول: « ومن جعل الحق مقصوده، والإنصاف مطلوبه علم أن الفضائل ليست مخصوصة ببعض الأمثلة ولا مقصورة على قديم الأزمنة، على أن الإقليم الرابع وإن كان أفضل من غيره، فذلك لا يوجب سلب الفضيلة مما سواه، ولا عدم الحسنة فيما عداه، فكل زمان لا يخلو من أفكار تستنبط، ولقد وقفت للعصريين من

(١) قلائد العقيان ص ٣

(٢) مطمح الانفس ص ٢

(٣) الفصون الياضة في محاسن شعراء المائة السابعة لابن سعيد المغربي بتحقيق إبراهيم الأبياري دار المعارف ص

٣٧

(٤) المطرب في أشعار أهل المغرب ص: ١٤٥ ط القاهرة ١٩٥٤

شعراء الأندلس على ما لا عذر في جحد إحسانه، ولا حجة في ترك استحسانه، فرأيت أن أعلن في هذا الجزء ما يتيسر لي»^(١).

أما الاتجاه الخلقي فقد تعدى أثره الأندلس إلى مصر وتونس، إذ نجد ابن بشرون^(٢) يهذب منتخباته التي ضمنها كتابه المختار مما فيه مجاوزة خلقية، فهو يورد من شعر البشري الصقلي (عبد الرحمن بن محمد بن عمر) قصيدتين في مدح رجار الفرنجي صاحب صقلية مختصرتين، ثم يعقب عليهما بقوله: «واقصرت على ما أوردته لأنها في مدح الكفار فما أثبتته»^(٣).

وفي تونس نجد السلوى يعيد إلى الأذهان ما أثاره ابن حزم من تقنين لضروب الشعر المحمودة بناء على أثرها، فيشترط لتعلم الشعر وتعليمه ألا يُذكر بمعصية وألا يبعث على سفه ولا يحمل على فجور، ولا يشتمل على رفث وهجر من الكلام ومنكر وزور كما نص على ذلك الأئمة وبينوه، وما كانت هذه صفته فهو بعيد عن الجواز والترغيب^(٤).

وذهب السلوي في منتخباته في الكوكب الثاقب مذهباً خلقياً، فأفرد باباً للشجاعة والجن وباباً للوجود والسخاء، وباباً ثالثاً للشح والبخل.. وقد صرح باعتداده على بهجة المجالس لابن عبد البر^(٥)، وقد نقل منه نصوصاً بنقدها وتقريبها كقوله: «ومن الأشعار المختارة في هذا الباب قول نهشل بن جزء ابن ضمرة وهو من أحسن ما قيل في الصبر عند اللقاء»^(٦). وكقوله: «وقول أبي نعامه قطري بن الفجاءة الخارجي من أحسن ما قيل في التحريض على القتال»^(٧).

(١) المختار من شعر شعراء الأندلس لابن منجب الصيرفي ص ١

(٢) هو عثمان بن عبد الرحيم بن عبد الرزاق بن جعفر بن بشرون بن شبيب الأزدي المهدي ذكر العماد اسمه في الخريدة في قسم شعراء مصر جـ ٢ ص ١١٥ وقال «كتابة المختار في النظم والنثر لأفضل أهل العصر وقد صنّفه سنة ٥٦١ هـ» (خريدة القصر ق ٢ ص ١٩١)

(٣) خريدة القصر تحقيق عمر الدسوقي ق ٤ جـ ١ ص ٢٥/

(٤) الكوكب الثاقب ص ٢٠

(٥) المصدر نفسه ص ٣

(٦) الكوكب الثاقب ص ٣٦٧

(٧) المصدر نفسه ص ٣٦٨

والثالث: إيجائي:

وهو أثر غير مباشر قد جاء نتاجاً وانعكاساً لموقف نقد الأندلس في القرن الخامس من بعض القضايا كالموشحة والارتجال والانتخاب الأدبي.

فمع أن موقف ابن سناء الملك مغاير لموقف ابن بسام الشنتريني من الموشحة إلا أنه سلّم له بثلاث قضايا؛ الأولى: أثرها إذ جعله ابن سناء الملك في اللهو والطرب والهزل وأنها تخلب اللب^(١).

والثانية أن الخرجة فيها من ألفاظ العامة واللغات المبتذلة^(٢)، والثالثة أن أوزان المرشحات الكثيرة التي لا تعد ولا تحصى لا مدخل لشيء منها بأوزان العرب^(٣).

فإذا أضفنا إلى ذلك أن ابن سناء الملك قد اعتمد في دراسته موشحات أربعة من مشهوري شعراء الموشحات في الأندلس، لم يجاوز الباحث الصواب إذا عد ابن بسام بملاحظاته مصدراً هاماً عند ابن سناء الملك.

وكذلك يمكن أن يقال أن الفكرة النقدية التي أوحى لعلّي بن ظافر الأزدي بانتخاب بدائع البدائنة، هي تلك المنزلة الرفيعة التي أحل فيها الأندلسيون البديهة والارتجال من نقدهم، ولعل مما يعزز ذلك أن بدائع الأندلسيين في ألوان البدائنة المختلفة تمثل قطاعاً كبيراً في منتخبات ابن ظافر، زد على ذلك أنه يكثر النقل عن ابن بسام في ذخيرته^(٤).

ومن عرض المظاهر الثلاثة السابقة يمكن الظفر بملاحظتين:

الأولى: أن الأثر النقلي أبعد هذه المظاهر تأثيراً، إذ أنه شمل عدداً من القضايا التي تدرس بها النقد الأندلسي كتحقيق النصوص وتحليل المعاني، ونقد اللغة ودراسة التراجم الأدبية وبيان خصائصها، ووظيفة

(١) دار الطراز لابن سناء الملك تحقيق د. جودت الركابي ط دمشق ١٩٤٩ م ص ٢٣

(٢) دار الطراز ص ٣٠

(٣) دار الطراز ٣٤

(٤) انظر بدائع البدائنة على سبيل المثال ص ٢٤٢، ٢٥٥، ٢٦٩، ٢٩٩، ٣٠٣، ٣٠٥، ٣١٠

الأدب، وغايته، وتداول المعاني وسرقتها. وإن دل هذا على شيء
فإنما يدل على قيمة هذه الحركة النقدية في هذه الفترة وطرافة
أفكارها وعمق تذوقها وأصالتها.

والثانية: أن مصر كانت أكثر البيئات النقدية تقبلاً لأفكار الأندلسيين وتأثراً
باتجاهاتهم النقدية، حتى أن ابن منجب الصيرفي قد دافع بجرارة عن
الشعر الأندلسي وكذلك فعل ابن بشرون.

الخاتمة

رسمت في الصفحات السابقة من هذا البحث صورة لنقد القرن الخامس الهجري في الأندلس أحسب أنها متكاملة، تدرجت فيها من دراسة المؤثرات العامة التي حددت اتجاهاته، إلى تحليل أبرز قضاياها ثم إلى تأصيل أفكاره وانعكاس ذلك في آثار المعاصرين له من النقاد والمتأخرين عنه.

فقد وقفت بالتحليل عند ما أملاه القالي لأنه كان أبعد المؤثرات في صوغ الذوق الأدبي على طريقة العرب، خاصة عند تلامذته الذين أوجدوا مدرسة لغوية تلمذ لها كثير من نقاد الأندلس ممن حدد مسار حركة النقد في هذه الفترة، وخلصت من ذلك إلى أن الذوق الأدبي كان أميل إلى طريقة العرب. وإن ظهر ميل في بعض الأحيان إلى مذهب المحدثين فما هو إلا صدى بسيط لثنائية التذوق عند مصادر التأثير المباشرة في الذوق كالحكام والمؤدبين والوافدين.

وقد ترك تربي الذوق الأدبي على طريقة العرب لمسات واضحة في كثير من المواقف النقدية في الأندلس، من ذلك الاعتماد على مقاييس عمود الشعر في الموازنة بين معنى وآخر، ومنها تحكيم التدفق والانصباب (البديهة والارتجال) في تقسيم الشعر والشعراء وتقديمهم، ومنها نقد عناصر الصنعة الفنية في حى من نقد الذواقين بعيدا عن أطر البلاغين وقواعدهم، ومنها الموقف العنيف من معاني الفلسفة.

وفي نشأة النقد الأدبي في الأندلس ناقشت بعض الآراء التي تذهب إلى سذاجة ما كان يصدر عن المؤدبين من ممارسات نقدية تتعلق بخطأ نحوي بسيط، ولا تجاوزه إلى ملاحظات بلاغية، ودفعت ذلك بتوضيح لعمل المؤدبين من خلال دائرتين، الأولى: تعليمية حرص المؤدبون فيها على تعهد الملكات الأدبية الناشئة بتبصيرها بأوجه استعمال الأداة العربية، والثانية: تقويمية ذوقية مست جوانب فنية في الشعر ودلت على وعي نقدي غير ساذج، إذ جرت في ضوء مقاييس نقد الرواة المشاركة ومناهجهم في تأليف الطبقات الشعرية.

والقرن الرابع الهجري هو المهد الذي تهددت فيه كثير من القضايا النقدية التي أنضجها القرن الخامس، كنقد اللغة، وتحليل المعاني، والدفاع عن الأدب، والانتخاب الأدبي، واتخاذ البديهة عياراً للموازنة، وقد كان ذلك صدى لتشجيع الحكم المستنصر ومجالس المنصور بن أبي عامر التي عايشها بعض نقاد القرن الخامس.

وقد ساعد على قوة النقد في هذه الفترة التي يؤرخ لها البحث جملة من العوامل، أخصها هذه الخصومات المتعددة، كخصومة المشرق للمغرب والمغرب للمشرق، وخصومة الأديب للمؤدب، وخصومة الأديب للغوي، والأديب للفقهاء. ولا يقل عن ذلك في الأهمية تلك النزعة العربية والإسلامية التي تمثل بها بعض الحكام حقيقة أو ادعاء، أو ذلك التيار التطبيقي في نقد القرن الرابع الذي دخلت مصادره الأندلس.

إلا أن تيار الرواة وأصحاب المعاني من أكثر التيارات النقدية وضوحاً في اتجاهات نقد الأندلس، ففي مجال اللغة وجه النقد عنايتهم إلى نقد الألفاظ والتراكيب من حيث القياس والشذوذ والخروج على ما استقر من القواعد النحوية واللغوية، وعالجوا الضرورات الشعرية بتسامح واضح، وعنوا بالموسيقى الشعرية، وأبانوا عن ذوق فني في نقدها، غير أن تحقيقهم للنصوص الشعرية يجسد فيهم شخصية رواية الشعر الثبت المدقق، حيث لم ترق لهم كثير من روايات الشعر التي وصلت إليهم، ولم يشفع لها أنها مروية عن الأصمعي

أو المبرد أو ابن قتيبة أو ابن دريد أو القالي بل ردوا كثيراً منها بمقاييس دقيقة مست الشعر من داخله وخارجه، كالنحو، وفقه اللغة، واللفظ والمعنى، والسياق، والموسيقى الشعرية، والأسلوب، والعلم، والذوق الفني، والصنعة البديعية.

وفي تحليل النصوص تذوقوا المعاني بعمق واضح في قلب المراد من الألفاظ بالتوجيه والتأويل، والإلحاح على المعاني المحتملة، والترجيح بينها مع الاستعانة بمعاني النحو في فهمها، وقد نجم عن ذلك أن دفعوا فهم غيرهم كالأصمعي وفاقوا تحليل ابن قتيبة، وغيروا ذوق عبد القاهر الجرجاني في بعض الأبيات، وأضحى لكثير من تحليلهم وفهمهم امتياز التفرد الحسن الذي لم يشركهم فيه غيرهم من أصحاب الشروح خاصة في شعر المتنبي.

وكان لموازنة الأمدي أثر واضح فيما عقده ابن السيد البطليوسي من موازنات بين شعر أبي العلاء المعري وشعر أبي الطيب المتنبي، إذ جرى في خطته الموازنة بين معانيهما في حدود من البيت الواحد على نهج الأمدي ضمناً، فاجرى موازنة فيما توکا فيه المعري على معاني أبي الطيب، وموازنة فيما ولده المعري من معاني المتنبي، وثالثة فيما تفرد به المعري وسلك به مسلكاً لم يسلكه المتنبي وغيره من الشعراء. وهو يحكم للمعري كثيراً من خلال هذه الموازنات، وقد كان لصنيع ابن السيد في الإعجاب باختراع المعري من توكله على معاني المتنبي وتوليده منها، ميزة واضحة على ما ذهب إليه ابن رشيقي في قراضة الذهب في عد ذلك من قبيل التلفيق.

ويستند الأندلسيون في دفاعهم عن أدبهم ومفاخرتهم بشعرائهم إلى أساس منهجي موازن يقرن الشعراء بنظائرهم من المشاركة، ويلتمس لشعرهم بين نماذج المشاركة الجيدة سبيلاً بالمقايضة والمعارضة، ويعتد بما لهم من فنون وأغراض لم يلتفت إليها نظراؤهم المشاركة. وقد أجهد النقاد أنفسهم في محاولة للتزيي بالموضوعية، ولكن حاسة الإعجاب بأدبهم جعلتهم يجترئون على نماذج مشهود لها بالإبداع، إلا أنهم حفظوا للفحول من شعراء المشرق

مكانتهم كأمراء القيس وأبي تمام والمنتبي، الأمر الذي يحمل على القول أن مقصود هذا الاتجاه حل المشاركة على الاعتراف بشاعريتهم وإفساح مكان لها في نفوسهم.

ويعد مقياس الخلق من أقوى مقاييس النقد في هذه الفترة، ففي ضوءه رفضوا بعضاً من الأغراض الشعرية كالغزل الماجن والهجاء، وعنفوا كل شعر مغال أو فيه مساس بالعقيدة من قريب أو بعيد، بل إن بعض النقاد أسقط من القصيدة عند روايته لها بعض الأبيات التي لا تتناسب وهذا المقياس، وأضحى الصديق الخلقي والحقيقي معياراً في الجودة. ومع ذلك فقد أقرروا أن للشعر مراتب لا يجوز للشاعر الخروج عنها، فلم يتنكروا للطبيعة الفنية، ولم يقدموا شاعراً لخلقه، ولم يحطوا من قدرة آخر لضعته في ذاته وإنما حصروا نظرهم في الشعر والمعاني الجزئية.

وأبدى نقاد الأندلس عناية واضحة في دراسة الأدب على أساس نفسي فحللوا للإبداع والخلق الفني بأنه علاقة بين صفاء النفس والجسم، فمن كانت روحه مسيطرة على جسمه أخرج الكلام في أبهى صورة، ومن كان جسمه مسيطراً على نفسه خرج كلامه ناقصاً في صورته عن الدرجة السابقة. وذهبوا إلى ضرورة الامتزاج النفسي بين الذات والتجربة الشعرية، والتفتوا في تناوهم النقدي إلى بعض المؤثرات النفسية المرافقة للانتاج الفني، وحددوا بعض الوسائل التي قد يعهد إليها الشاعر في تحريك المتلقى لأثره الفني، كالحيلة الفنية ومراعاة العامل الاجتماعي. وعللوا لمواقع الألفاظ، وأبانوا عن جودة التشبيه في إطار من ذلك، وفسروا المعاني الشعرية وخاصة مظاهر الغزل كالبن والغدر والقنوع.. الخ مما نجده عند ابن حزم.

وكان ابن السيد البطليوسي ناقد القرن الخامس رائداً في دعوته إلى الاحتجاج بأشعار المحدثين كأبي تمام والمنتبي وأبي العلاء وغيرهم من المحدثين مادام شعرهم يجري على القياس، ولم يحتج عليهم أحد من علماء اللغة ممن عاصروهم.

وابتكار المعاني في الأندلس غير محدود بزمان ولا الإبداع محصور على قوم دون آخرين، ولا هو من سمات القديم دون الحديث، فالتأخر كثيرا ما يفوق المتقدم بالزيادة على المعنى والتحسين والتوليد والاختراع.

ولذلك فقد غدا للأخذ الأدبي في الأندلس منهج ألح عليه بعض النقاد بإباحة الأخذ عند الضرورة الدافعة، على أن يخفيه الأخذ بتغيير العروض والقافية أو تحسين التراكيب والديباجة.

والانتخاب الأدبي من أكثر القضايا النقدية التي أهتم بها في الأندلس، إذ أنه يعكس منهجية النقد بطريقة موضوعية بدعامتين: الأولى تقوم على إبراز الوجه المشرق للأدب الأندلسي بانتقاء أجوده. وتقوم الثانية على إظهار شخصية الناقد على أساس من فكرة التوازي في الانتخاب، وذلك بدفع الانتخاب المشرقي المشهور بانتخاب أندلسي بديل، ولعل خير ما يمثل ذلك حماسة الأعلام الشنتمري التي زاد في أبوابها بابين هما باب القصر وباب الكبر، وغَيَّرَ في منتخباتها بتقويم جديد، نظر فيه إلى مدى ائتلاف المنتخبات مع عنوان الباب، فنقل مقطوعات كثيرة من باب الحماسة إلى باب الأدب والثناء والهجاء.. وهكذا في باقي الأبواب، وزاد على عدد منتخبات أبي تمام بما لا يقل عن خمسين قطعة، ثم حقق أبيات الحماسة فأعاد ترتيب القصائد الحقيقي الذي أبدله أبو تمام بالحذف والتقديم والتأخير.

ومع أن الاتجاه التطبيقي في هذه الفترة يحمل بعض سمات التيار التطبيقي في القرن الرابع الهجري كالجزئية، والتذوق الفني والقراءة الدقيقة والموضوعية، إلا أن للأندلسيين شخصية مستقلة في التذوق الفني، فقد تعرضوا لبعض الأبيات التي عرض لها ابن جني والقاضي الجرجاني والعروضي وأبو العلاء المعري وابن فورجه وكان لهم ما يرجح مذهبهم ويعزز وجهة نظرهم، وكذلك يقال في القراءة الدقيقة إذ أنهم ردوا أخطاء عن شعراء اتهمهم بها الأصمعي وابن طباطبا والآمدي، فصححوا بذلك أحكاماً جرت وشاعت دون أن يلتفت إليها أحد حقبة من الزمن.

وقد تأثر المعاصرون لهذه الحركة النقدية والمتأخرون عنها بأفكارها واتجاهاتها كابن سنان الخفاجي والثعالبي، والفتح بن خاقان، والعكبري، والسلوى، وعبد القادر البغدادي. ومصر في القرن السادس هي أكثر البيئات النقدية تأثراً بالأندلس، فقد التقت فيها روافد التأثير الثلاثة النقل والتوجيه والايحاء، فنقل ابن منجب الصيرفي آراء ابن شهيد وابن بسام، وانبرى أيضاً للدفاع عن الأدب الأندلسي، واتجه ابن بشرون في مختاراته اتجاه خلقياً، ونزع نزعة دفاعية عن الأندلس أيضاً، وتأثر ابن سناء الملك بابن بسام في تناوله لأمس الموشحة، وكذلك كان الحال عند علي بن ظافر الأزدي في عنايته بالبديهة واعتماده نقولاً كثيرة من ابن بسام وشعر الأندلسيين.

تلك خلاصة لما انتجته حركة نقد الأندلس في القرن الخامس الهجري والتي كشف البحث عنها، وقد تميزت هذه الحركة بالطرافة والأصالة في كثير من أفكارها واتجاهاتها، واتسمت بمغايرة واضحة في نزوعها نحو التطبيق النقدي في هدى من التذوق الفني السليم كما عرفه أئمة النقد المشاركة في القرن الرابع وما قبله، في حين غلب التأليف البلاغي والتجميع النقدي لآراء السابقين على كثير من نقاد الأقاليم الأخرى في هذه الفترة.

والحمد لله أولاً وآخراً.

المَصَادِرُ وَالْمَرَاجِعُ

وتحتوي الأنواع التالية:
أولاً: المصادر المخطوطة
ثانياً: المصادر المطبوعة
ثالثاً: المراجع
رابعاً: الدرر

أولاً: المصادر المخطوطة:

- ١ - اصلاح الخلل الواقع في أبيات الجمل لأبي محمد بن عبد الله بن محمد بن السيد البطليوسي - دار الكتب نحو رقم ١١٠٠
- ٢ - الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة - القسم الثاني - المتحف العراقي - بغداد - نسخ محمود حمدي ١٣٣٢هـ - صورة مكبرة عند الدكتور عبد الكريم خليفة - الجامعة الأردنية.
- ٣ - الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام الشنتريني - القسم الثالث - مصورة بميكروفيلم عن الأصل المحفوظ بالخزانة العامة في الرباط رقم ١١٢ نسخ سنة ١١٢٦
- ٤ - الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام - الجزء المخطوط من القسم الرابع - مصورة بميكروفيلم عن الأصل المحفوظ بالخزانة العامة في الرباط رقم ١١٢
- ٥ - الحلل في شرح أبيات الجمل لابن السيد البطليوسي - مخطوطه بدار الكتب المصرية نحو رقم ١١٠٠ ونسخة أخرى مصورة بميكروفيلم في معهد المخطوطات العربية رقم ١٠٠ نحو
- ٦ - المحمدون من الشعراء للقاضي علي بن يوسف القفطي مصوره عن باريس بدار الكتب المصرية ادب رقم ٤٧٢٢ .
- ٧ - المختار من شعر شعراء الأندلس لعلي بن منجب بن سليمان الكاتب مصورة بميكروفيلم عن مكتبة حسن حسني عبد الوهاب بمعهد المخطوطات العربية برقم مخطوطات غير مفهرسة ٧٧ .
- ٨ - الكوكب الثاقب في أخبار الشعراء وغيرهم من ذوي المناقب لعبد القادر بن عبد الرحمن السلوي الأندلسي مخطوطة بدار الكتب المصرية رقم ٣٣٥ تاريخ تيمور .

- ٩ - المقامات اللزومية لأبي الطاهر محمد بن يوسف التميمي المازني السرقسطي مخطوطة مصورة في معهد المخطوطات عن الأصل المحفوظ بتركيا أدب ٧٩٤ - والمقامة الثلاثون، والمقامة الخمسون صورتان مكبرتان.
- ١٠ - تحصيل عين الذهب من معدن جوهر الأدب في علم مجازات العرب للأعلم الشنتمري مخطوط بدار الكتب المصرية برقم ٧١ ش.
- ١١ - تسهيل السبيل إلى تعلم الترسل لأبي عبد الله محمد بن فتوح بن عبد الله الأزدي الحميدي مصورة مكبرة في دار الكتب المصرية أدب ٢٣٥٠.
- ١٢ - حاسة أبي تمام برواية الأعلم الشنتمري مخطوطة في دار الكتب المصرية أدب ٩٤.
- ١٣ - حواش الكامل لابن السيد البطليوسي مصورة بميكروفيلم في معهد المخطوطات برقم مخطوطات غير مفهرسة ٧٢٤. عن الأصل المحفوظ بتركيا.
- ١٤ - شرح الأشعار الستة الجاهليين للأعلم الشنتمري مخطوط بدار الكتب المصرية ٨١ أدب ش.
- ١٥ - شرح الأشعار الستة للأعلم الشنتمري مصور بميكروفيلم في معهد المخطوطات رقم ٥٠٢.
- ١٦ - شرح دواوين الشعراء الستة الجاهليين لأبي بكر عاصم بن أيوب مصورة مكبرة بجامعة القاهرة رقم ٢٢٩٨٤ عن الأصل المحفوظ بتركيا.
- ١٧ - شرح ديوان علقمة لعاصم بن أيوب صورة مكبرة بجامعة القاهرة رقم ٢٢٩٨٤.
- ١٨ - شرح حاسة أبي تمام للأعلم الشنتمري (تجلى غرر المعاني من مثل

صدرور الغواني والتحلي بالقلائد من جواهر الفرائد في شرح الحماسة)
مصور بميكروفيلم عن الأصل المحفوظ، بالمكتبة الاحدية تونس رقم
٤٥٣٢

١٩ - شرح ديوان المتنبي لأبي القاسم بن الأفللي ميكروفيلم مصور عن
الأصل المحفوظ بالخزانة العامة بالرباط رقم ٤٣٧ .

٢٠ - شرح مشكل شعر المتنبي لابن سيده مخطوط بدار الكتب المصرية رقم
١٣٨٥٣

٢١ - مسالك الأبصار في ممالك الأمصار لابن فضل الله العمري الجزء
الخامس مصورة بميكروفيلم بالجامعة الأردنية عن الأصل المحفوظ
بدار الكتب المصرية .

٢٢ - مسالك الأبصار في ممالك الأمصار الجزء الحادي عشر مصور
بميكروفيلم بالجامعة الأردنية عن الأصل المحفوظ بدار الكتب
المصرية .

ثانياً: الرسائل الجامعية:

- ٢٣

أبو العلاء الناقد الأدبي - للسعيد عباده - رسالة دكتوراه بكلية اللغة العربية -
جامعة الأزهر ١٩٧٣

٢٤ - اتجاهات النقد في القرن الخامس الهجري لمنصور عبد الرحمن -
رسالة ماجستير بكلية دار العلوم سنة ١٩٦٩ م .

٢٥ - التشبيه في القرون الأربعة الأولى لمحمود شريف الخياط - رسالة
ماجستير بجامعة القاهرة برقم ٥٢٨ سنة ١٩٦٥ م .

٢٦ - الغزل القصصي في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي - لمصطفى
عليان - رسالة ماجستير بكلية اللغة العربية بجامعة الأزهر سنة

١٩٧٣م.

- ٢٧ - المسائل والأجوبة لابن السيد البطليوسي تحقيق محمد سعيد الحافظ، رسالة دكتوراه بجامعة القاهرة سنة ١٩٧٧م.
- ٢٨ - النقد عند اللغويين في القرن الثاني الهجري لسنة أحمد محمد رسالة ماجستير بجامعة القاهرة رقم ١١٤١ سنة ١٩٧٢م.
- ٢٩ - حلية المحاضرة للحاتمي تحقيق جعفر الطيار الكتاني - رسالة ماجستير رقم ٧١٥ بجامعة القاهرة.
- ٣٠ - طوق الحمامة دراسة وتحليل ونقد - سيزا أحمد قاسم - رسالة ماجستير بجامعة القاهرة ١٩٧١م.
- ٣١ - عمود الشعر العربي في النقد الأدبي - عبد العزيز إبراهيم مخلوف - رسالة ماجستير بكلية دار العلوم ١٩٦٦م.
- ٣٢ - ملامح الأصالة في الشعر الأندلس - جلال حجازي - رسالة دكتوراه بكلية اللغة العربية جامعة الأزهر ١٩٧٤م.

ثالثاً: المصادر المطبوعة:

- ٣٣ - أحكام صنعة الكلام لمحمد بن عبد الغفور الكلاعي تحقيق محمد رضوان الداية ط بيروت ١٩٦٨م.
- ٣٤ - أخبار أبي تمام للصولي تحقيق خليل محمود عساكر، محمد عبده عزام، نظير الإسلام الهندي، نشر المكتب التجاري للطباعة والتوزيع بيروت.
- ٣٥ - أعلام الكلام لابن شرف القيرواني - نشر مكتبة الخانجي بالقاهرة ١٩٢٦م.
- ٣٦ - الاحكام في أصول الأحكام لابن حزم الجزء الأول ط القاهرة ١٣٤٦ هـ.

- ٣٧ - الأمالي لأبي علي القالي - ط دار الكتب المصرية ١٩٢٦ م.
- ٣٨ - الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ط وزارة الثقافة والإشاد القومي - القاهرة.
- ٣٩ - الاقتضاب في شرح أدب الكتاب لابن السيد البطليوسي تحقيق عبد الله البستاني ط بيروت ١٩٠٢ ودار الجيل بيروت ١٩٧٣ .
- ٤٠ - الانتصار ممن عدل عن الاستبصار لابن السيد البطليوسي تحقيق د. حامد عبد المجيد ط القاهرة ١٩٥٥
- ٤١ - الإنصاف في التنبيه على مسائل الخلاف لابن السيد البطليوسي - نشر أحمد عمر المحمصاني القاهرة ١٣١٩ هـ .
- ٤٢ - البديع في نقد الشعر لأسامة بن منقذ تحقيق د. أحمد أحمد بدوي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي - القاهرة ١٩٦٠ .
- ٤٣ - البديع في وصف الربيع لإسماعيل بن حبيب الحميري - تحقيق هنري بريس - الجزائر ١٩٤١ م.
- ٤٤ - البرهان في وجوه البيان لإسحق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب تحقيق د. حفني محمد شرف - مكتبة الشباب - القاهرة.
- ٤٥ - البيان والتبيين للجاحظ - تحقيق فوزي عطوي ط بيروت
- ٤٦ - التشبيهات لابن أبي عون - تحقيق محمد عبد المعيد خان - كمبردج سنة ١٩٥٠ .
- ٤٧ - التشبيهات من أشعار أهل الأندلس لأبي عبد الله محمد بن الكتاني الطيب - تحقيق الدكتور إحسان عباس - بيروت ١٩٦٦ م.
- ٤٨ - التقريب لحد المنطق والمدخل إليه لابن حزم تحقيق د. إحسان عباس بيروت ١٩٥٩ م.
- ٤٩ - التكملة لكتاب الصلة لأبي عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر

- القضاعي البلبني المعروف بابن الأبار، نشر عزت العطار الحسيني
القاهرة ١٩٥٥ م.
- ٥٠ - الحيوان للجاحظ تحقيق عبد السلام هارون ط الباي الحلبي ١٩٤٥ -
القاهرة.
- ٥١ - الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام الشنتري - القسم الأول
(مجلدان) ط القاهرة ١٩٤٢ م.
- ٥٢ - الذخيرة - القسم الرابع - المجلد الأول ط لجنة التأليف والترجمة
والنشر ١٩٤٥ م.
- ٥٣ - الذخيرة - القسم الثاني - المجلد الأول - تحقيق د. لطفي عبد البديع
الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٥ .
- ٥٤ - الرسالة المصرية لأبي الصلت أميه بن عبد العزيز الأندلسي - تحقيق
عبد السلام هارون - الطبعة الثانية الباي الحلبي ١٩٧٣ م.
- ٥٥ - الرسالة الموضحة للحاتمي - تحقيق د. محمد يوسف نجم دار صادر
بيروت ١٩٦٥ .
- ٥٦ - الزهرة - لابن داود الاصفهاني - تحقيق أ. نيكل - نشر مكتبة المثنى
بغداد.
- ٥٧ - الشعر والشعراء لابن قتيبة - ط بيروت .
- ٥٨ - الصبح المنبي عن حيشة المتنبي ليوسف البديعي - تحقيق مصطفى السقا
ط دار المعارف الثانية .
- ٥٩ - الصلة لابن بشكوال - لجنة احياء التراث - دار الكاتب العربي
القاهرة ١٩٦٧ م
- ٦٠ - الصناعتين لأبي هلال العسكري - تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو
الفضل إبراهيم ط عيسى الباي الحلبي سنة ١٩٦٦ الرابعة .

- ٦١ - العمدة في صناعة الشعر ونقده لابن رشيق القيرواني - تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ط المكتبة التجارية (القاهرة ١٩٤٣-١٩٦٣).
- ٦٢ - العقد الفريد - لأحمد بن عبد ربه الأندلسي - تحقيق أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأبياري ط القاهرة ١٩٤٠.
- ٦٣ - الفصوص الياقة في محاسن شعراء المائة السابعة لابن سعيد علي بن موسى الأندلسي - تحقيق إبراهيم الأبياري ط الثالثة دار المعارف (القاهرة).
- ٦٤ - الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي لابن جني - تحقيق د. محسن غياض بغداد ١٩٧٣.
- ٦٥ - الفتح علي أبي الفتح لابن فورجه (أحمد بن محمد) تحقيق عبد الكريم الدجيلي بغداد ١٩٧٤.
- ٦٦ - الفصول والغايات لأبي العلاء المعري - تحقيق محمود زناقي ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٧ م.
- ٦٧ - الكامل للمبرد - ط التجارية القاهرة. و ط أحمد محمد شاكر ١٩٣٧.
- ٦٨ - المحكم والمحيط الأعظم لابن سيده تحقيق مصطفى السقا و د. حسين نصار ط البايي الحلبي ١٩٥٨ م.
- ٦٩ - المخصص لابن سيده - الجزء الأول - ط بيروت.
- ٧٠ - المطرب من أشعار أهل المغرب لابن دحية الكلبي تحقيق إبراهيم الأبياري - القاهرة ١٩٥٤ م.
- ٧١ - المغرب في حلل المغرب لابن سعيد علي بن موسى الأندلسي - تحقيق د. شوقي ضيف - دار المعارف الأولى والثانية.

- ٧٢ - الموشح للمرزباني - تحقيق محب الدين الخطيب ط السلفية ١٣٨٥ هـ.
- ٧٣ - الموازنة بين الطائنين للحسن بن بشر الآمدي تحقيق السيد أحمد صقر ط دار المعارف (القاهرة ١٩٦١ ، ١٩٦٥).
- ٧٤ - الوساطة بين المتنبئ وخصومة القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني تحقيق الاستاذين محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ط الرابعة عيسى البابي الحلبي (القاهرة ١٩٦٦).
- ٧٥ - بغية الملتمس للضبي (لجنة احياء التراث) ط دار الكاتب العربي - القاهرة ١٩٦٧.
- ٧٦ - بهجة المجالس وأنس المجالس وشحد الذهن والهاجس لابن عبد البر الأندلسي تحقيق محمد المرسي القاهرة ١٩٦٨ م.
- ٧٧ - تاريخ علماء الأندلس لابن الفرضي (لجنة احياء التراث) ط الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٦ م.
- ٧٨ - تحرير التحرير لابن أبي الأصمغ تحقيق د. حفي شرف.
- ٧٩ - تلخيص المفتاح للخطيب القزويني - ط مصطفى البابي الحلبي - القاهرة الطبعة الأخيرة.
- ٨٠ - ثلاث رسائل في إعجاز القرآن - تحقيق د. محمد خلف الله أحمد و د. محمد زغلول سلام ط دار المعارف - الطبعة الثالثة.
- ٨١ - جذوة المقتبس للحميدي - تحقيق لجنة احياء التراث - دار الكاتب العربي القاهرة ١٩٦٧ م.
- ٨٢ - جمع الجواهر في الملح والنوادر للحصري القيرواني - نشر محمد أمين الخانجي ط القاهرة ١٣٥٣ هـ.
- ٨٣ - خريدة القصر وجريدة العصر - للهاد الكاتب الأصفهاني - القسم

الرابع قسم شعراء مصر - الجزء الأول - تحقيق الدكتور عمر الدسوقي ط القاهرة .

٨٤ - خريدة القصر وجريدة العصر - للعماد الكاتب الأصفهاني - قسم شعراء المغرب والأندلس - الجزء الثاني - تحقيق محمد المرزوقي وزميله الدار التونسية ١٩٧١ م .

٨٥ - خزانة الأدب لعبد القادر عمر البغدادي - تحقيق عبد السلام هارون ط الهيئة المصرية العامة - وطبعة السلفية ١٣٤٩ هـ .

٨٦ - دار الطراز لابن سناء الملك تحقيق د. جودت الركابي ط دمشق ١٩٤٩ م .

٨٧ - دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني - نشر محمد رشيد رضا - مكتبة القاهرة ١٩٥٥ م .

٨٨ - ديوان امرئ القيس شرح الأعلام الشتري - تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم دار المعارف .

٨٩ - ديوان ابن خفاجة تحقيق د. سيد غازي ط منشأة المعارف - الاسكندرية ١٩٦٠ م .

٩٠ - ديوان ابن دراج القسطلبي - تحقيق د. محمود علي مكي - المكتب الاسلامي دمشق ١٩٦١ .

٩١ - ديوان ابن شهيد الأندلسي - تحقيق يعقوب زكي - دار الكاتب العربي القاهرة ١٩٦٧ م .

٩٢ - ديوان أبي تمام تحقيق محمد عبده عزام ط دار المعارف الرابعة - المجلد الأول .

٩٣ - ديوان أبي العتاهية - لابن عبد البر الأندلسي - تحقيق د. شكري فيصل ط دمشق ١٩٦٥ م .

- ٩٤ - ديوان الأعمى التطيلي - تحقيق د. إحسان عباس ط بيروت ١٩٦٣ م.
- ٩٥ - ديوان أبي نواس - تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي - دار الكاتب العربي بيروت.
- ٩٦ - ديوان المتنبي بشرح الواحدي - نشر المستشرق فردريك ديتريش ط أوروبا.
- ٩٧ - ديوان المتنبي بشرح العكبري « التبيان » تحقيق مصطفى السقا . إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلي ط البائي الحلبي القاهرة ١٩٧١ .
- ٩٨ - ديوان زهير بن أبي سلمى برواية ثعلب ط الدار القومية ١٩٦٤ .
- ٩٩ - ديوان طرفه شرح الأعلام الشنتمري - تحقيق مكس سلفسون بيروت ١٩٠٠ .
- ١٠٠ - ديوان علقمة شرح الأعلام الشنتمري - تحقيق الشيخ ابن أبي شنب الجزائر ١٩٠٦ م.
- ١٠١ - ديوان عروة بن الورد شرح ابن السكيت تحقيق عبد المعين الملوحي .
- ١٠٢ - رايات المبرزين وغايات المميزين لابن سعيد المغربي - تحقيق غرسية غومس مدريد ١٩٤٢ .
- ١٠٣ - رسائل ابن حزم - تحقيق د. إحسان عباس - ط مكتبة الخالجي بالقاهرة والمثنى ببغداد.
- ١٠٤ - رسالة الغفران لأبي العلاء المعري - تحقيق د. بنت الشاطيء ط دار المعارف بالقاهرة - الثانية والسادسة.
- ١٠٥ - سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي - تحقيق عبد المتعال الصعيدي ط محمد علي صبيح بالقاهرة.
- ١٠٦ - سرقات المتنبي ومشكل معانيه لابن بسام النحوي - تحقيق محمد

- الطاهر بن عاشور - الدار التونسية للنشر ١٩٧٠ م .
- ١٠٧ - سمط الآلء في شرح أمالي القاضي - تحقيق عبد العزيز الميمنى ط
القاهرة ١٩٣٦ م .
- ١٠٨ - شذرات الذهب لأبي الفلوج عبد الحي بن العماد الحنبلي الجزء الثالث
ط المقدسي - القاهرة ١٣٥١ هـ .
- ١٠٩ - شرح التنوير على سقط الزند مطبعة الإسلام بمصر ١٣٢٤ هـ .
- ١١٠ - شرح القصائد التسع المشهورات لأبي جعفر النحاس - تحقيق أحمد
خطاب - بغداد ١٩٧٣ م .
- ١١١ - شرح المختار من لزوميات أبي العلاء المعري القسم الأول - تحقيق
د . حامد عبد المجيد ط دار الكتب المصرية ١٩٧٠ م .
- ١١٢ - شرح المعلقات السبع للزوزني ط المكتبة التجارية بالقاهرة ١٩٦٧ م .
- ١١٣ - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي تحقيق عبد السلام هارون - الطبعة
الثانية ١٩٦٨ م .
- ١١٤ - شرح ديوان رئيس الشعراء أبي الحرث الشهير بامرئ القيس للوزير
أبي بكر عاصم بن أيوب البطليوسي - المطبعة الخيرية مصر الطبعة
الأولى ١٣٠٧ هـ .
- ١١٥ - شرح ديوان صريع الغواني للطبيخي - تحقيق د . سامي الدهان دار
المعارف ١٩٥٨ م .
- ١١٦ - شرح مشكل شعر المتنبي لابن سيدة تحقيق د . محمد رضوان الداية ط
دار المأمون دمشق ١٩٧٥
- ١١٧ - شروح سقط الزند (شرح ابن السيد البطليوسي) تحقيق مصطفى
السقا، عبد السلام هارون، إبراهيم الأبياري، ط الدار القومية
للطباعة والنشر ١٩٦٤ م .

- ١١٨ - طبقات الشعراء لابن المعتز تحقيق عبد الستار أحمد فراج ط دار المعارف الاولى ١٩٥٦ م.
- ١١٩ - طبقات النحويين واللغويين للزبيدي - تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ط دار المعارف ١٩٧٢ م.
- ١٢٠ - طوق الحمامة في الإلفة والإلاف لابن حزم - تحقيق الدكتور الطاهر أحمد مكّي ط دار المعارف - الثانية، وطبعة حسن كامل الصيرفي .
- ١٢١ - عيار الشعر لابن طباطبا العلوي تحقيق د. طه الحاجري ومحمد زغلول سلام - القاهرة ١٩٥٦ م.
- ١٢٢ - غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات لعلي بن ظافر الأزدي تحقيق د. محمد زغلول سلام ود. مصطفى الجويني ط دار المعارف ١٩٧١ .
- ١٢٣ - فحولة الشعراء للأصمعي - تحقيق طه الزيني ومحمد عبد المنعم خفاجي ط القاهرة.
- ١٢٤ - فصل المقال في شرح كتاب الأمثال للبكري تحقيق د. حامد عبد المجيد و د. إحسان عباس - الخرطوم ١٩٥٨ م.
- ١٢٥ - فهرسة ابن خير لأبي بكر محمد بن خير الأشبيلي - تحقيق فرنستكه بغداد - مكتبة المثنى ١٩٦٣ م.
- ١٢٦ - قراضة الذهب لابن رشيق القيرواني ط الخانجي ١٩٢٦ م.
- ١٢٧ - قلائد العقيان للفتح بن خاقان - تحقيق محمد العناني (مصوره عن باريس) المكتبة العتيقة - تونس ١٩٦٦ م.
- ١٢٨ - كتاب المعاني الكبير لابن قتيبة - نشر مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية حيدر آباد ١٩٤٩ م.
- ١٢٩ - كشف الظنون لحاجي خليفة تحقيق محمد شرف الدين بالتقايا - حيدر آباد ١٩٤١ م.

- ١٣٠ - مطمح الانفس للفتح بن خاقان - ط السعادة بمصر.
- ١٣١ - معاني الشعر للاشنداني تحقيق عمر التنوخي بيروت ١٩٦٤ .
- ١٣٢ - معجم الأدباء لياقوت الحموي ط القاهرة ١٩٣٨ م .
- ١٣٣ - معجم ما استعجم للبكري تحقيق مصطفى السقا ط التآليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٤٥ الأولى .
- ١٣٤ - مقدمة ابن خلدون - تحقيق د. علي عبد الواحد وافي - القاهرة ١٩٦٠ م .
- ١٣٥ - منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني - تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجه، تونس ١٩٦٦ .
- ١٣٦ - نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب - تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ط التجارية بالقاهرة ١٩٤٩ م .
- ١٣٧ - نقد الشعر لقدامة بن جعفر - تحقيق كمال مصطفى - ط القاهرة ١٩٦٣ م .
- ١٣٨ - نكت الهميان في نكت العميان لصلاح الصفدي مطبعة الجبالية بالقاهرة .
- ١٣٩ - وفيات الأعيان لابن خلكان ط الترقى، دمشق، ط بيروت بتحقيق د. إحسان عباس، ط القاهرة .

رابعاً: المراجع

- ١٤٠ - ابن حزم - الدكتور زكريا إبراهيم - سلسلة أعلام العرب - القاهرة .
- ١٤١ - أشبيلة في القرن الخامس الهجري - د. صلاح خالص - ط دار الثقافة بيروت ١٩٦٥ م .

- ١٤٢ - ابن شهيد - حياته وآثاره - شارل بلا - منشورات الجامعة الأردنية
سنة ١٩٦٥ .
- ١٤٣ - ابن عبد ربه وعقده - د. جبرائيل جبور - ط بيروت
- ١٤٤ - الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة - للدكتور أحمد
هيكل ط مكتبة الشباب بالقاهرة ١٩٦٢ م.
- ١٤٥ - الأدب الأندلسي - أحمد بلا فريج - الجزء الأول - تطوان
١٩٤١ م.
- ١٤٦ - الأدب المعاصر - د. عبد الرحمن عثمان ط دار النشر للجامعات
المصرية ١٩٦٨ م.
- ١٤٧ - الأسس الفنية للنقد الأدبي - د. عبد الحميد يونس ط دار المعرفة
الأولى ١٩٥٨ م.
- ١٤٨ - الأسس النفسية للإبداع الفني - د: مصطفى سويف - دار المعارف
١٩٥٩ .
- ١٤٩ - الذوق الأدبي لارنولد بينت - ترجمة د. علي الجندي - ط مكتبة
نهضة مصر ١٩٥٧ م.
- ١٥٠ - الحركة اللغوية في الاندلس - البير حبيب مطلق ط بيروت ١٩٦٨ م
- ١٥١ - الحماسة البصرية - تحقيق مختار الدين أحمد ط حيدر آباد ١٩٦٤ م.
- ١٥٢ - الأعلام للزركلي - الطبعة الثالثة - بيروت .
- ١٥٣ - السرقات الأدبية - د. بدوي طبانة ط الانجلو المصرية الرابعة
١٩٧٥ م.
- ١٥٤ - الشعر الأندلسي - غرسية غومس - ترجمة د. حسين مؤنس القاهرة
سنة ١٩٦٩ م.
- ١٥٥ - الغفران - للدكتورة بنت الشاطيء ط دار المعارف ١٩٦٨ م
والسادسة ١٩٧٧ .

- ١٥٦ - الفن ومذاهبه في الشعر العربي - د. شوقي ضيف ط دار المعارف
الرابعة.
- ١٥٧ - المقامة د. شوقي ضيف - ط دار المعارف .
- ١٥٨ - اللغة الشاعرة للاستاذ عباس محمود العقاد ط القاهرة .
- ١٥٩ - ألوان د. طه حسين ط دار المعارف الثالثة .
- ١٦٠ - النقد الأدبي الحديث . د. محمد غنيمي هلال ط الانجلو المصرية
الرابعة.
- ١٦١ - النقد الأدبي عند العرب د. حنفي شرف ط مكتبة الشباب -
القاهرة .
- ١٦٢ - النقد الأدبي في العصر المملوكي - د. عبده عبد العزيز قلقيله ط
الانجلو المصرية ١٩٧٢ م .
- ١٦٣ - النقد الأدبي في المغرب العربي - د. عبده عبد العزيز قلقيله
١٩٧٣ م .
- ١٦٤ - النقد واللغة في رسالة الغفران د. أمجد طرابلسي ط دمشق ١٩٥١ م .
- ١٦٥ - تاريخ الأدب الأندلسي / عصر سيادة قرطبة د. إحسان عباس ط
دار الثقافة - بيروت ١٩٦٠ م .
- ١٦٦ - تاريخ الأدب الأندلسي عصر ملوك الطوائف والمرابطين ط دار
الثقافة بيروت .
- ١٦٧ - تاريخ الفكر الأندلسي - بالنشيا ترجمة حسين مؤنس ط مكتبة النهضة
بالقاهرة ١٩٥٥ م .
- ١٦٨ - تاريخ النقائض في الشعر العربي - أحمد الشايب - ط القاهرة
١٩٦٦ م .
- ١٦٩ - تاريخ النقد الأدبي عند العرب - طه أحمد إبراهيم ط بيروت
١٩٧٢ م .
- ١٧٠ - تاريخ النقد الأدبي عند العرب « نقد الشعر » د. إحسان عباس - دار
الأمانة - بيروت ١٩٧١ .

- ١٧١ - تاريخ النقد الأدبي في الأندلس - د. محمد رضوان الداية - دار
الأنوار بيروت ١٩٦٨ .
- ١٧٢ - تاريخ النقد العربي - د. محمد زغلول سلام ط دار المعارف .
- ١٧٣ - تجديد ذكرى أبي العلاء - د. طه حسين - القاهرة - الطبعة السادسة
سنة ١٩٦٣ .
- ١٧٤ - تعريف القدماء بأبي العلاء ط القاهرة .
- ١٧٥ - جديد في رسالة الغفران - د. بنت الشاطيء ط بيروت ١٩٧٣ م .
- ١٧٦ - دراسات أدبية في الشعر الأندلسي د. إسماعيل شلي دار النهضة
بالقاهرة ١٩٧٣ م .
- ١٧٧ - دراسات في الأدب الأندلسي (د. إحسان عباس ، د. وداد القاضي
د. البير مطلق) ط طرابلس ١٩٧٦ م .
- ١٧٨ - دراسات في نقد الأدب العربي - بدوي طبانة - ط الانجلو المصرية
الطبعة الرابعة .
- ١٧٩ - دراسة في حماسة أبي تمام - على النجدي ناصف مكتبة النهضة
بالقاهرة سنة ١٩٥٥ م .
- ١٨٠ - دراسة في مصادر الأدب - د. الطاهر أحمد مكي ط دار المعارف
١٩٧٧ م .
- ١٨١ - علم النفس الأدبي د. حامد عبد القادر ط الانجلو المصرية ١٩٤٩ .
- ١٨٢ - في النقد الأدبي د. شوقي ضيف ط الثانية دار المعارف ١٩٦٢ .
- ١٨٣ - قصة الأدب في الأندلس - د. محمد عبد المنعم خفاجي - مكتبة
المعارف - بيروت
- ١٨٤ - قضايا النقد الأدبي المعاصر د. محمد زكي العشماوي ط الهيئة المصرية
العامة - الاسكندرية ١٩٧٥ .
- ١٨٥ - محاضرات في الأدب الأندلسي د. الطاهر أحمد مكي للعام الجامعي
١٩٦٦-١٩٦٧ م

١٨٦ - مذاهب النقد وقضاياه. د. عبد الرحمن عثمان ط القاهرة ١٩٧٥ م.
١٨٧ - مشكلة السرقات لمحمد مصطفى هداره - ط الانجلو المصرية
١٩٥٨ .

١٨٨ - معالم النقد الأدبي - د. عبد الرحمن عثمان - ط القاهرة ١٩٦٨ م.
١٨٩ - مع شعراء الأندلس - اميلو غرسيه غومس - ترجمة الدكتور الطاهر
أحمد مكى - القاهرة ١٩٧٤ م.

١٩٠ - مصادر التراث العربي - عمر دقاق ط ١٩٧٤ دمشق.
١٩١ - منصور الأندلس - لعلي أدهم ط دار إحياء الكتب العربية الباني
الخلي القاهرة.

١٩٢ - نصوص النظرية النقدية في القرنين الثالث والرابع الهجريين. د. داود
سلام ود. جيل سعيد - مطبعة النعمان - النجف الاشرف -
١٩٧١ .

١٩٣ - نظرية المعنى في النقد العربي د. مصطفى ناصف ط القاهرة
١٩٦٥ م.

١٩٤ - نشأة النقد الأدبي عند العرب د. السعيد عباده ط مكتبة الامانة
بالقاهرة ١٩٧٧ م.

رابعاً: الدوريات:

١٩٥ - الأبحاث - النقد الأدبي في الأندلس د. إحسان عباس - الجزء الرابع
عدد كانون الاول سنة ١٩٥٩ الجامعة الامريكية - بيروت .

١٩٦ - الأبحاث - أخبار الغناء والمغنيين في الأندلس د. إحسان عباس الجزء
الأول عدد آذار سنة ١٩٦٣ الجامعة الامريكية - بيروت .

١٩٧ - الثقافة - الذخيرة لابن بسام - علي أدهم السنة الثالثة عشرة ١٩٥١
القاهرة .

١٩٨ - الرسالة - ابن بسام صاحب الذخيرة لعبد الرحمن البرقوقي عدد
١٣٨ ، ١٤٠ سنة ١٩٣٦ - القاهرة .

- ١٩٩ - آداب الرفادين الذخيرة لابن بسام - حازم عبد الله خضر - عدد
حزيران ١٩٧٤م - الموصل .
- ٢٠٠ - صحيفة معهد الدراسات الإسلامية - التأثيرات المشرقية ومدى أثرها
في تكوين الثقافة الأندلسية د. محمود علي مكي مجلد ٩ ، ١٠
١٩٦١-١٩٦٢ مدريد .
- ٢٠١ - صحيفة معهد الدراسات الإسلامية - التشيع في الأندلس عدد ١-٢
١٩٥٤ مدريد .
- ٢٠٢ - صحيفة معهد الدراسات الإسلامية - المقامة في الأندلس - مقالة
للدكتور أحمد مختار العبادي - عدد ١-٢ سنة ١٩٥٤ مدريد
- ٢٠٣ - صحيفة معهد الدراسات الإسلامية - النحو في الأندلس - لسعيد
الافغاني مجلد ٧-٨ سنة ١٩٦٠ مدريد .

فهرسُ الموضوعات

الصفحة

الموضوع

٧ - ٣	المقدمة
٤٢ - ٩	الباب الأول: التأثيرات المشرقية في الأدب والنقد
٤٢ - ١١	الفصل الأول: الذوق الأدبي
	الذوق الأدبي ومصادر التأثير في الشعر:
١١	الحكام خلفاء وأمراء
١٤	المؤدبون واللغويون
١٨	الوافدون إلى الأندلس
٢٠	القبلي
٣٠	المتنبي وأبو العلاء المعري
٣٧	البيئات الأدبية: مصر - الحجاز - دمشق - بغداد
٤٠	الذوق الأدبي والنثر الفني
١١٦-٤٣	الفصل الثاني: نشأة النقد الأدبي وعوامل تطوره
٤٣	نشأة النقد الأدبي الأندلسي وعوامل تطوره في القرن الرابع
٥٣	أولاً: المؤدبون
٦٧	ثانياً: مدرسة القبلي
٧٣	ثالثاً: مجالس الخلفاء
٨٢	عوامل جديدة في ازدهار النقد في القرن الخامس الهجري
٨٢	أولاً: الخصومة بين المشاركة وأهل الأندلس
٩٢	ثانياً: الخصومات الأدبية في الأندلس
٩٣	١- الخصومة بين الأديب ومعلم « اللغة المؤدب »
٩٨	٢- الخصومة بين بعض الأدباء
٩٩	٣- الخصومة بين الأديب واللغوي والناقد

١٠٢	٤- الخصومة بين الأدباء والفقهاء
١٠٤	ثالثاً: المصادر النقدية الشرقية
١١١	رابعاً: النزعة العربية الإسلامية
٣٩٥-١١٧	الباب الثاني: الاتجاهات النقدية
١٧٨-١١٩	الفصل الأول: نقد لغة الشعر وتحقيق النصوص
١٢١	أولاً: لغة الشعر عند اللغويين
١٢٢	١- الألفاظ
١٢٥	٢- اللفظ والمعنى
١٢٩	٣- التركيب والنظم
١٣٨	٤- الاعراب والمعنى
١٤٢	٥- العروض والقافية
١٤٩	٦- الضرورات الشعرية
١٥٤	ثانياً: لغة الشعر عند الأدباء
١٦٠	ثالثاً: رواية الشعر وتحقيق النصوص
١٦٢	١- قواعد اللغة
١٦٣	٢- فقه اللغة
١٦٤	٣- اللفظ والمعنى
١٦٦	٤- الموسيقى الشعرية
١٦٨	٥- السياق
١٧٠	٦- الأسلوب
١٧٢	٧- البديع
١٧٤	٨- العلم
١٧٦	٩- التوثيق الدقيق
٢٣٢-١٧٩	الفصل الثاني: تحليل النصوص ونقد المعاني
١٧٩	١- معاني المفردات

١٨٤	٢- المعاني التفصيلية
١٨٤	أولاً: توضيح المعنى
١٨٨	ثانياً: تعمقه
٢٠٦	ثالثاً: نقده
٢٠٦	١- تأصيل المعاني
٢١٠	٢- الأنموذج الجمالي في الوصف
٢١٣	٣- استيفاء المعنى وإيجازه
٢١٨	٤- تناسق المعاني
٢٢٤	٥- الصدق الفني
٢٢٧	٦- التكرار
٢٨٧-٢٣٣	الفصل الثالث: الموازنة الأدبية
٢٣٧	١- الموازنة بين الأدباء ((طبقات الأدباء))
٢٤٢	٢- الموازنة التاريخية
٢٤٦	٣- الموازنة الفنية
	(١) الموازنة بين معنى ومعنى:
٢٤٦	أولاً - طريقة العرب «عمود الشعر»
٢٦٠	ثانياً - مذهب المحدثين «البديع»
٢٦٨	(٢) الموازنة بين شاعر وشاعر (المتنبي والمعري)
٢٧٠	١- المعاني التي توكلأ فيها المعري على شعر المتنبي
٢٧٦	٢- المعاني التي ولدها المعري من شعر المتنبي
٢٧٨	٣- المعاني التي تفرد بها المعري
٢٨٣	٤- التشبيه والاستعارة في شعر المعري
٣٢٨-٢٨٩	الفصل الرابع: النقد المنهجي «الدفاع عن أدب الأندلس»
٢٨٩	أولاً: التراجم الأدبية
٣٠٤	ثانياً - المقاييس الشعرية

٣١٥	ثالثاً - المعارضات
٣٢١	رابعاً - الفنون الأدبية
٣٢٩-٣٥٨	الفصل الخامس: النقد الخلفي « الشعر والدين »
٣٣٢	الأغراض الشعرية
٣٣٩	المعاني الشعرية الفاسدة
٣٤٥	رواية الشعر المارق
٣٤٧	الصدق الحقيقي
٣٤٩	الصدق الخلفي
٣٥١	مكانة الأديب
٣٥٣	وظيفة الأدب
٣٥٩-٣٩٥	الفصل السادس: التفسير النفسي للعمل الأدبي ونقده
٣٦٠	١- مرحلة الخاطرة الشعرية
٣٦٠	مسوغات القول واثراها في العمل الأدبي
٣٦٢	الخلق الشعري
٣٦٦	ما يشترط لتأثير العمل الأدبي في المتلقى
٣٦٩	٢- المرحلة التعبيرية
٣٧٠	الألفاظ الشعرية
٣٧٤	المعاني
٣٨٩	التشبيه
٣٩١	هيكل القصيدة العام
٣٩٧-٦٧٨	الباب الثالث: قضايا نقدية
٣٩٩-٤٢٨	الفصل الأول: القديم والحديث
٤٠٠	أولاً: لغة المحدثين
٤٠٧	ثانياً: التقليد والابتكار في المعاني
٤٠٨	١- المعاني التقليدية في شعر المحدثين

٤١٦	٢- المعاني التجديدية في شعر المحدثين
٤٢٢	ثالثاً: المحافظة والتجديد في الشكل الفني للقصيدة
٤٥٣-٤٢٩	الفصل الثاني: الأخذ الأدبي
٤٢٩	أولاً: أخذ المعنى
٤٣٩	ثانياً: أخذ اللفظ
٤٤٧	ثالثاً: أخذ المنشور
٤٥١	مصطلحات الأخذ الأدبي
٤٩٥-٤٥٥	الفصل الثالث: الطبع والصناعة
٤٥٥	مفهوم البديهة والارتجال
٤٥٨	الطبع والثقافة
٤٥٩	عيار البديهة وأقسام الشعراء
٤٦٣	الصناعة المطبوعة
٤٦٨	الوان الصناعة التي يؤثرها الأندلسيون
٤٦٨	١- الطباق
٤٦٩	٢- المقابلة
٤٧٠	٣- المشاكلة
٤٧١	٤- مراعاة النظر
٤٧٢	٥- التتميم
٤٧٢	٦- الجناس
٤٧٣	٧- الاشتقاق
٤٧٣	٨- السجع والتقسيم
٤٧٤	٩- الكناية
٤٧٥	١٠- التشبيه
٤٧٥	أولاً: التعدد
٤٧٦	ثانياً: التفرد

٤٧٩	ثالثاً: الإصابة
٤٨١	رابعاً: الطرافة
٤٨٣	خامساً: المقاربة
٤٨٤	١١- الاستعارة
٤٩٠	١٢- المثل
٤٩١	١٣- المجاز
٤٩٢	١٤- عناصر بديعية أخرى
٥٣٥-٤٩٧	الفصل الرابع: الانتخاب الأدبي
٤٩٨	أولاً: المنتخبات الذوقية
٥٠١	ثانياً: المنتخبات الخلقية
٥١١	ثالثاً: المنتخبات الفنية
٥٢٤	رابعاً: صنع الدواوين الأدبية
		الدواوين الذاتية (ديوان ابن برد الأصغر وديوان ابن خفاجه)
٥٢٤	٥٢٤
٥٢٥	الدواوين الغيرية
٥٢٥	أولاً: ديوان أبي العتاهية
٥٢٦	ثانياً: دواوين الخلفاء والوزراء
٥٢٨	ثالثاً: حاسة الأعلام الشنتمري
٥٧٢ - ٥٣٧	الباب الرابع: النقد بين النظرية والتطبيق
٥٣٩	الفصل الأول: النظرية وخصائص التطبيق
		موضوعات النظرية
٥٤٠	١- المفاضلة بين الشعر والنثر
٥٤٣	٢- الملكة الشاعرية الناقدة
٥٤٦	٣- الشكل والمضمون وواجب الناقد الأدبي
٥٤٨	٤- اختلاف الأساليب الأدبية

٥٥٣	٥- الوراثة والأدب
	خصائص التطبيق:
٥٥٤	أولاً: الجزئية
٥٥٦	ثانياً: التذوق الفني
٥٦٠	ثالثاً: الإيجابية
٥٦٢	رابعاً: القراءة الدقيقة
٥٦٧	خامساً: الجرأة في إصدار أحكام الموازنة
٥٦٨	سادساً: النزعة التعليمية
٥٧٠	سابعاً: الحدة النقدية
٦٥٩-٥٧٣	الفصل الثاني: الأصالة والتقليد في النقد
٥٧٥	مفهوم الأصالة
	أولاً: التجديد الفني بين ابن شهيد وأبي العلاء المعري
٥٨٧-٥٧٨	في رسالتي التوابع والزوابع
٥٧٩	دور معلم اللغة في النقد
٥٨١	القدماء والمحدثون
٥٨٣	التجديد في المعاني الشعرية
٦١٤-٥٨٧	ثانياً: شعر المتنبي بين ابن فورجه وابن سيده
٥٨٧	أولاً: المشكل
٥٩٣	ثانياً: أغاليط المتنبي
٦٠٢	ثالثاً: الغلو والإفراط
٦٠٤	رابعاً: الصنعة الفنية
٦٠٩	خامساً: السرقات
٦٣٠-٦١٥	ثالثاً: أبو تمام الرواية بين المرزوقي والأعلم الشنتمري
٦١٦	منهج المرزوقي في توجيه رواية أبي تمام
٦١٨	منهج الأعلم في نقد رواية أبي تمام
٦٢١	١- نسبة النصوص إلى أصحابها

٦٢٤	٢- تخريج الأبيات والقصائد
٦٢٦	٣- ترتيب الابيات
	رابعاً: مشكلات شعر السقط بين التبريزي وابن السيد
٦٤٤-٦٣١	البطلوسي
٦٣٢	اللغة التعبيرية والمجازية
٦٣٦	الالغاز البديعي
٦٣٧	ابداع المعاني
٦٣٩	معاني الحيرة والشك
٦٥٨-٦٤٥	خامساً: النقد الأدبي التاريخي بين الثعالبي وابن بسام
٦٤٦	ربط النصوص بالوقائع التاريخية
٦٤٨	تدرج الملكات الفنية
٦٥١	تفسير النصوص الأدبية
٦٥٢	توثيق الشعر
٦٥٤	الخلق الشعري في المعاني
٦٥٧	أخطاء المعاني عند الشعراء
	الفصل الثالث: أثر حركة نقد الأندلس في القرن الخامس
٦٧٨-٦٦١	في المعاصرين لها والمتأخرين عنها
٦٦١	أولاً: الأثر النقلي
٦٧٢	ثانياً: الأثر التوجيهي
٦٧٧	ثالثاً: الأثر الایحائي
٦٧٩	الخاتمة
٦٨٥	المصادر والمراجع
٧٠٥	فهرس الموضوعات